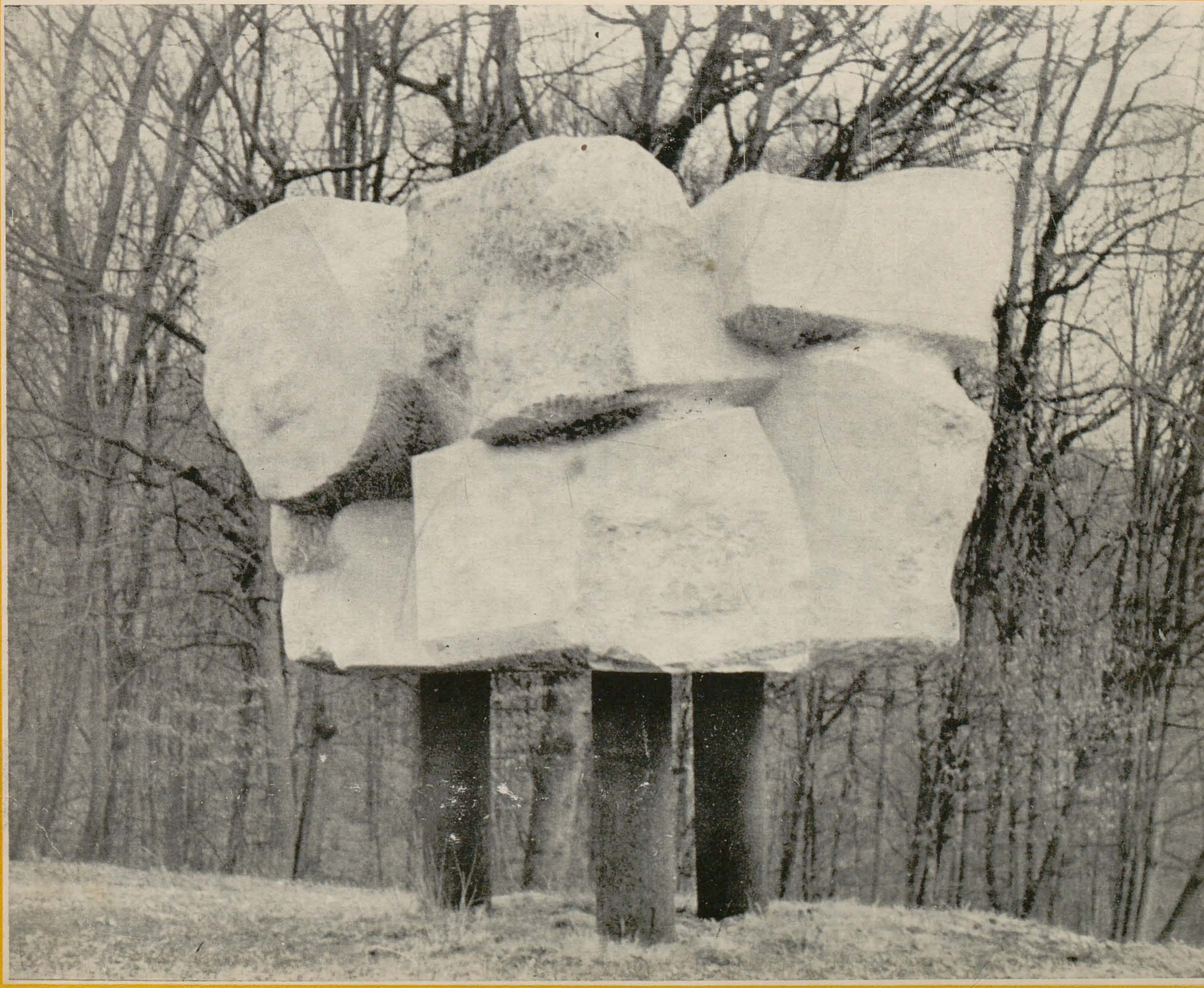
arta

ANUL XXIX • NR. 2/1982



arta

ANUL XXIX NR. 2/1981

REVISTĂ
A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

REDACȚIA

str. Biserica Amzei 9, telefon 59.35.19
70172 București

ADMINISTRAȚIA

Uniunea Artiștilor Plastici
str. Nicolae Iorga 42, telefon 50.20.45
71118 București

COLECTIVUL REDACȚIONAL

Vasile Drăguț, redactor șef, Ioan Horga, secretar responsabil de redacție, Horia Horșia, Mihai Drișcu, François Pamfil

REDACTOR RESPONSABIL DE NUMĂR

François Pamfil

PREZENTARE ARTISTICĂ

Sanda Gusti

PREZENTARE TEHNICĂ

Sanda Gusti

CORECTURĂ

Ingrid Georgescu

FOTOGRAFII ALB-NEGRU

Cristian Bedivan, Al. Călinescu-Arghira, Atanase Cartojan, Florin Hornoiu, Gheorghe Lăzăroiu, Ștefan Rădulescu, Liviu Russu

ABONAMENTE

Abonamentele se primesc la toate oficiile poștale, factorii poștali și la Ad-ția revistei ARTA din str. Nicolae Iorga 42, București

Costul unui abonament: lei 360 anual (12 apariții); lei 180 — 6 luni

Pour l'étranger: ILEXIM — Le département export-import presses, Bucarest, Calea Griviței nr. 64—66, P.O.B. 1001, Telex 011226

Prix de l'abonnement: 15 dollars par an (12 numéros).

40541

Lei 30

TIPARUL: ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ «ARTA GRAFICĂ», CALEA ȘERBAN VODĂ 133—135, București, România.

	1	Premiile Uniunii Artiștilor Plastici și Academiei Republicii Socialiste România	
EXPOZIȚII	4	Pentru o lume fără arme	Ana Maria Covrig
TABERE DE	6	Măgura	Andrei Pintilie
SCULPTURĂ '81	12	Hobița	Ana Maria Covrig, Nina Stănculescu
	19	Căsoaia	Călin Dan
	23	Săliște	Alexandra Titu
	27	Brăila	P. Francu
	31	Simpozionul « Forma Viva »	Wanda Mihuleac
ITINERAR	33	Cu Ion Bitzan despre cultura vizuală americană	Theodor Redlow
RESTITUIRI	36	Două tablouri necunoscute ale lui C. Rosenthal	Marin Bucur
	37	Jurnalul Galeriilor	Alexandra Titu

COPERTA	I	Zburătoare melancolică, piatră, Măgura, ediția '81	Paul Vasilescu
	IV	Liniște, piatră, simpozionul internațional de sculptură, Hoyerswerda (R.D.G.), ediția '81	Cristian Breazu

	1	Les prix de l'Union des arts plastiques et de l'Académie roumaine	
EXPOSITIONS	4	Pour un monde sans armes	Ana Maria Covrig
SYMPOSIUMS	6	Măgura	Andrei Pintilie
DE SCULPTURE '81	12	Hobitza	Ana Maria Covrig, Nina Stănculescu
	19	Căsoaia	Călin Dan
	23	Săliște	Alexandra Titu
	27	Brăila	P. Francu
	31	Le symposium « Forma Viva »	Wanda Mihuleac
ITINÉRAIRE	33	Entretien avec Ion Bitzan sur la culture visuelle américaine	Theodor Redlow
RESTITUTIONS	36	Deux tableaux inconnus de C. Rosenthal	Marin Bucur
	37	Le journal des Galéries	Alexandra Titu

COUVERTURE	I	Oiseau mélancolique, pierre, Măgura, édition '81	Paul Vasilescu
	IV	Tranquillité, symposium international de sculpture, Hoyerswerde (R.D.A.), édition '81	Cristian Breazu

	1	Премии Союза Художников и Академии Социалистической Республики Румынии за 1981й год	
ВЫСТАВКИ	4	За мир без оружий	Ана Мария Ковриг
ЛАГЕРЯ	6	Мэгура	Андрей Пинтилие
СКУЛЬПТУРЫ '81	12	Хобица	Ана Мария Ковриг, Нина Стэнкулеску
	19	Кэсоая	Кэлин Дан
	23	Сэлиште	Александра Титу
	27	Брэила	П. Фрынку
	31	Лагеря « Форма Вива »	Ванда Михуляк
МАРШРУТ	33	С Ионом Бицан о американской зрительной культуре	Теодор Редлов
ВОЗРАЩЕНИЯ	36	Две неизвестные картины Константина Розенталя	Марин Букур
	37	Журнал галерей	Александра Титу

ОБЛОЖКА	I	Меланхоличная летающая, камень, Мэгура, выпуск 1981 г.	Пауль Василеску
	IV	Тишина, камень, международный симпозьум по скульптуре Хоиерсверда (ГДР), выпуск 1981 г.	Кристиан Брязу

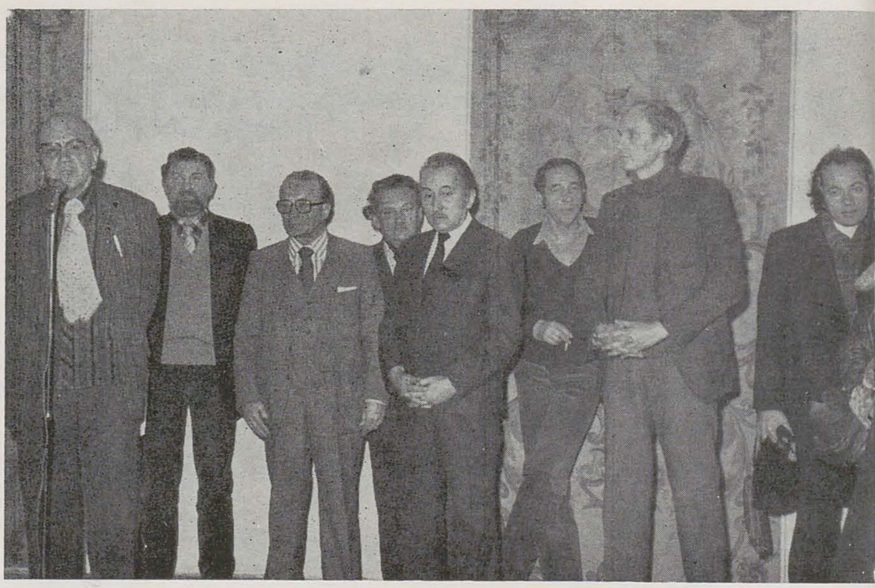
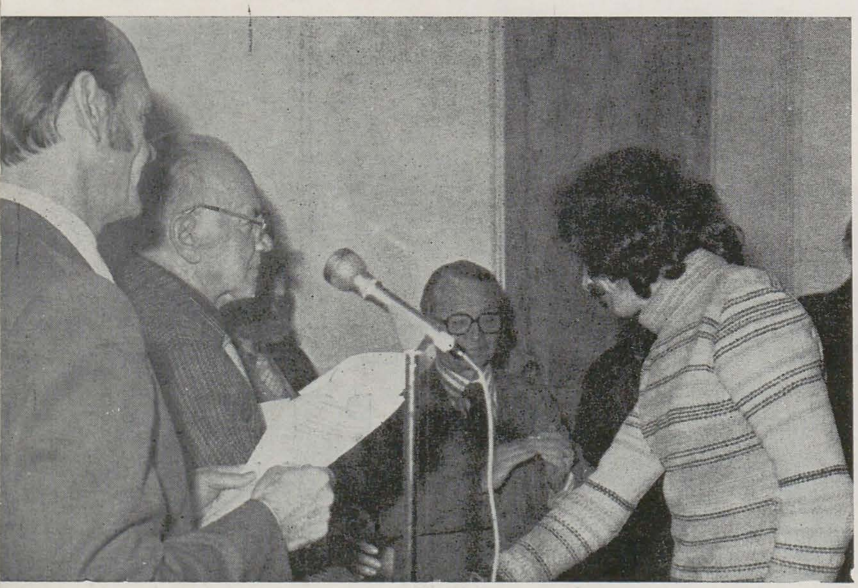
https://biblioteca-digitala.ro

ESTE NECESAR SĂ ACORDĂM ATENŢIA CORESPUNZĂTOARE ACTIVITĂŢII CULTURALE, MUNCII POLITICO-EDUCATIVE, FORMĂRII OMULUI NOU, CU O ÎNALTĂ CONŞTIINŢĂ SOCIALISTĂ, CARE SĂ ACŢIONEZE ÎNTOTDEAUNA ÎN MOD CONŞTIENT ÎN CALITATEA SA DE PROPRIETAR, PRODUCĂTOR ŞI BENEFICIAR, DE STĂPÎN A TOT CEEA CE SE REALIZEAZĂ ÎN ROMÂNIA.

NICOLAE CEAUŞESCU

Din Cuvîntarea la întîlnirea cu activul de partid și de stat din județul Brașov, din 5 februarie a.c.

https://biblioteca-digitala.ro

Premiile Uniunii Artiştilor Plastici pe anul 1980

Premiul special — AUREL CIUPE (Cluj-Napoca)
Premiul Uniunii Artiştilor Plastici — PAUL GHERASIM
Premiul pentru pictură — SORIN DUMITRESCU
Premiul pentru sculptură — NAPOLEON TIRON
Premiul pentru grafică — ILEANA MICODIN
Premiul pentru artă decorativă — CORNEL AILINCĂI (Cluj-Napoca)
Premiul tineretului — TEODOR BIHARI (Alba-Iulia)
Premiul pentru scenografie — ANDREI BOTH
Premiul pentru critică — ANDREI PLEŞU
Premiul pentru artă monumentală — GEORGE APOSTU
Premiul pentru prototip — ASZALOS GEZA
Premiul pentru artă populară — TEODOR NICA (jud. Iaşi)
Premiul criticii — WANDA SACHELARIE VLADIMIRESCU
Premiul revistei « Arta » — TEODOR MORARU

Premiile literare și de artă ale Academiei Republicii Socialiste România

Pe anul 1979

Premiul « Ion Andreescu »

1. Ciclul de tablouri de la Lăzarea (jud. Harghita) de AUREL CIUPE
2. Sculpturile: Nicolae Ceaușescu; Ion Creangă; Sofia Vicoveanca; Aurel Leon, portrete în bronz de IFTIMIE BÂRLEANU
3. « Arta gotică în România » de VASILE DRĂGUȚ

Pe anul 1980

Premiul « Bogdan Petriceicu-Hașdeu »

« Istoria unei generații pierdute: expresioniștii » de DAN GRIGORESCU

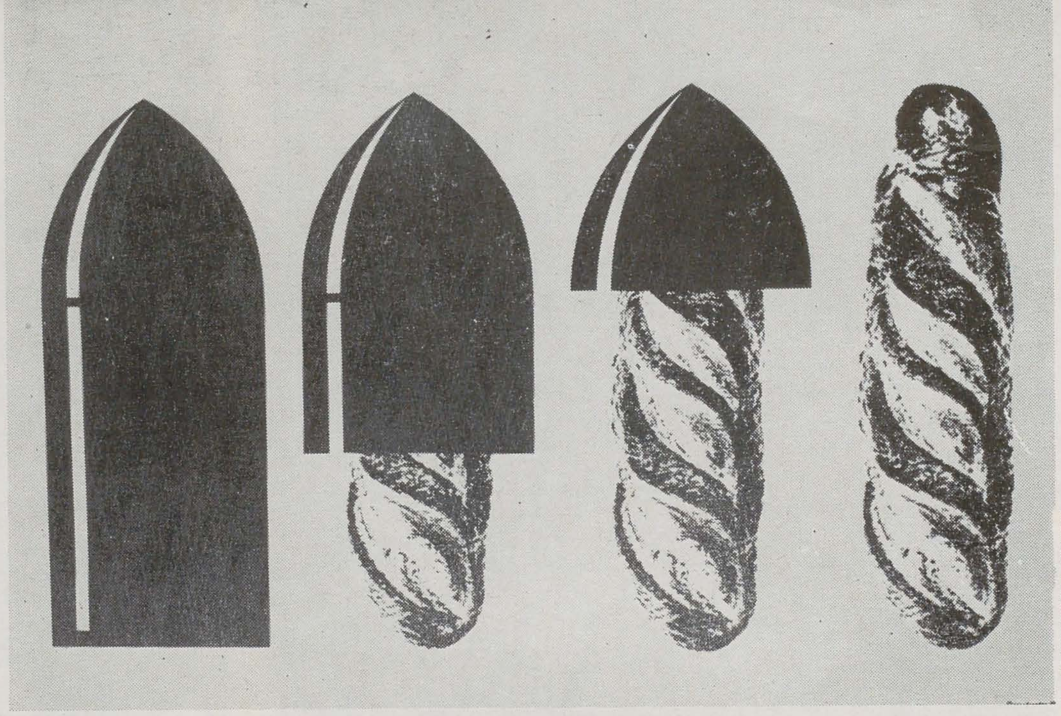
Premiul « Ion Andreescu »

« Monumentul Independenței » din Iași, de GABRIELA MANOLE ADOC și GHEORGHE ADOC

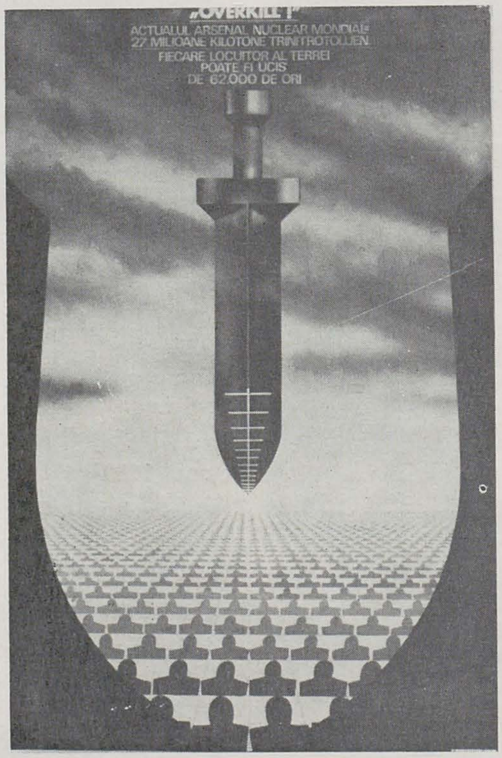
https://biblioteca-digitala.ro

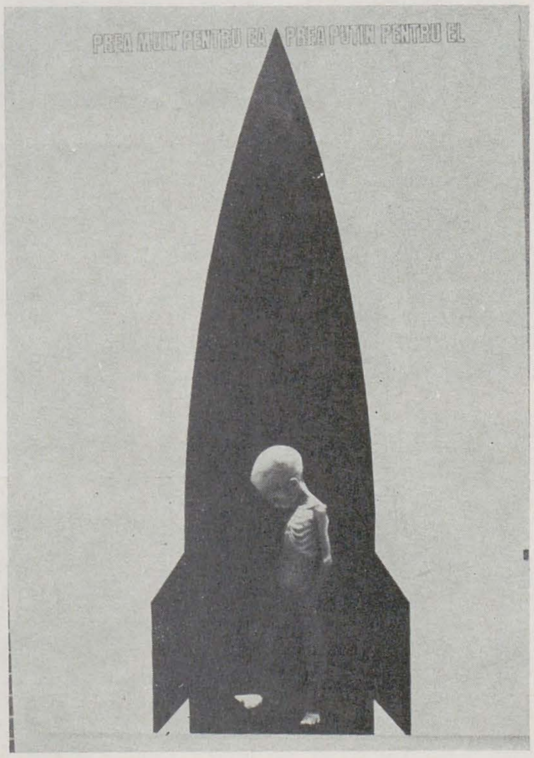
pentru o lume fără arme

ana maria covrig



1. CONSTANTIN POHRIB





2. CONSTANTIN COSTA; 3. DAN RADU

Oricît de apreciat creator de afișe este Jan Lenica, nu putem fi de acord cu el cînd afirmă că « într-o expoziție sau într-o galerie afișul își pierde farmecul». În contextul amintit, nu numai că nu se diminuează farmecul reprezentării sau elocvența mesajului, poate — doar parțial — funcționalitatea afișului, dar se creează în plus o ambianță favorabilă cu precădere receptării lui estetice. Și faptul nu este de neglijat întrucît, prin originalitatea și calitatea imaginilor vehiculate, afișul concurează și, nu odată, egalează celelalte forme ale artei contemporane. Lucru evident și în expoziția de afișe deschisă la galeriile « Eforie » sub titlul « Pentru o lume fără arme », demonstrație convingătoare asupra stadiului actual de dezvoltare al afișului românesc.

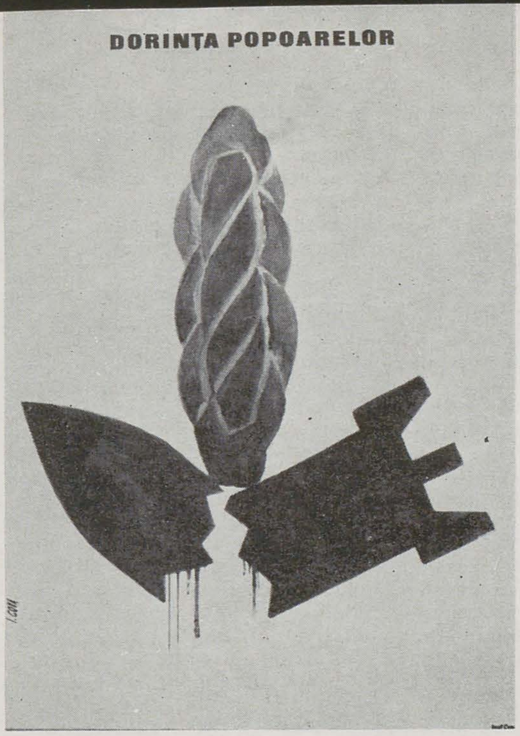
Manifestarea se remarcă ca un dublu eveniment, întîi pentru că este o expoziție de afișe și, din păcate, afișul este un gen al graficii mai rar întîlnit la noi, nu numai în sălile de expoziții, dar chiar și în mediul citadin căruia îi este în primul rînd destinat; apoi pentru că — într-un moment de intensă propagandă antirăzboinică — readuce în atenție afișul politic și social și tema preferată a acestuia, pacea. Sînt reunite pe simeze cîteva zeci de lucrări, tratînd un subiect unic, fapt cu atît mai important cu cît pentru ilustrarea lui se pun în mișcare atitudini și metode numeroase care demonstrează atît diversitatea stilisticii, și deci a personalității creatorilor, cît și valoarea ideilor și a simbolurilor utilizate, știut fiind că nu există simboluri univoce. Acestea din urmă, din numeroasele care servesc ilustrarea subiectului, sînt în majoritatea cazurilor riguros selectate și transmise cu deosebită claritate pentru ca prezența lor să nu afecteze eficacitatea receptării. Poate și din această cauză sîntem tentați să-l cităm pe Milton Glaser care, considerîndu-le « golite de orice caracter magic », preferă să le denumească clișee. Rolul lor, de a transmite informații și mesaje cu minimum de mijloace, dar cu eficiență funcțională și efect artistic maxim, se identifică aproape în întregime cu al afișului. De aceea, mai mult decît orice altă creație artistică — cînd se remarcă prin originalitatea și calitatea informației difuzate prin intermediul acestor « clișee » — afișul poate fi considerat un mesaj eficient. Dacă, în general, în drumul de la creator la receptor se pierde o mare parte din sensurile inițiale ale mesajului operei de artă, în cazul afișului nu este admisă receptarea parțială. Sistemul lui de semne și simbolistica implicată, elaborate în virtutea unei intenții de comunicare totală, trebuie să fie percepute în întregime și din punct de vedere semantic, dar și din punct de vedere estetic. Element cu atît mai semnificativ cu cît afișul a fost impus de « civilizația văzului » din necesitatea de a transmite cu mijloacele imaginii, simplu și direct, informații de mare actualitate, pentru a le face accesibile unor categorii cît mai largi de oameni. Aici se găsește, desigur, motivul pentru care afișul — așa cum o demonstrează și expoziția aceasta — și-a reîntinerit cu rapiditate metodele de expresie, adaptîndu-le permanent la evoluția tehnicilor de reproducere a imaginilor. Dorința continuă de nou și flexibilitatea modalităților expresive au desființat practic granițele între generații. De aceea, chiar dacă stilurile sînt diverse și ideile plastice inedite, iar concretizarea lor se face în tehnici diferite, prin calitatea ireproșabilă a imaginilor și ineditul simbolurilor preferențiale, lucrările nu trădează vîrsta artiștilor. Expun practic toate generațiile, de la cei care au pus bazele genului la noi și pînă la foarte tinerii creatori, dar acest lucru îl sugerează numai numele lor nu și calitatea reprezentărilor. Căci un înalt profesionalism, o totală angajare ideatică și certe virtuți estetice caracterizează afișele semnate de: *Alexandru Andrei, Alexandru Bălan, Gheorghe Baltoc, Constantin Costa, Iosif Cova, Radu Dan, Valeriu Giodîc, Dan Alexandru Ionescu, Mihai Mănescu, Iosif Molnar, Letiția Molnar, Napoleon Zamfir, Pavlin Nazarie, Nicolae Corneliu, Constantin Nițulescu, Constantin Pohrib, Mihaela Ileana Popescu* și *Nicolae Sîrbu*. Felul în care, pe căi distincte, fiecare din ei reușește să concilieze simplitatea și expresivitatea demonstrează cunoașterea și valorificarea corespunzătoare capacităților percutante ale imaginii și înlesnește descifrarea codurilor caracteristice. La reușita demersului contribuie substanțial fotografia, întrebuințată în asamblaje și colaje, determinantă pentru forța de șoc și de sugestie a imaginii.

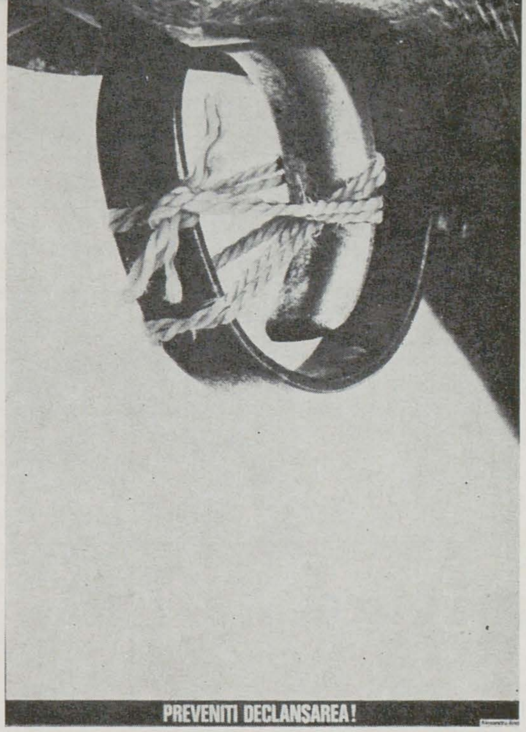
Cu rol important în stimularea plăcerii denotative a receptorului, fotografia accentuează, totodată, forța de persuasiune a afișului, înlesnindu-i apropierea, în ciuda naturii sale « statice », de formele « dinamice » (cinema, T.V. etc.) ale comunicării vizuale. Avînd față de acestea avantajul de a fi perceput dintr-o dată, afișul bun își dovedește eficiența mai mult decît o pot face imaginile mobile în desfășurarea lor narativă. Atractivitatea cromaticii și felul în care, în absența fotografiei, desenul face inteligibilă forma, iar textul — cînd este folosit corespunzător — semnificația, intervin în reușita receptării prin dublarea plăcerii semantice cu cea estetică. În mod cert, calitatea caracterelor face textul lizibil, iar modalitatea de ordonare a acestora favorizează compunerea întregului și ușurează decodificarea metaforei plastice.

Există, în diversitatea formală pe care o supune atenției noastre expoziția, o notă comună ce poate fi considerată, dacă nu o particularitate stilistică, cel puțin o caracteristică a afișului românesc. Ea se citește în claritatea reprezentării, în echilibrul compozițional, în rigoarea metodelor și acuratețea tehnicilor, esențial diferite de sintezele de nuanță expresionistă proprii altor școli de afișe. Căci, în cele din urmă, și în acest domeniu al artei noastre triumfă trăsăturile distincte ale unui clasicism primordial, favorabil sperăm închegării și desăvîrșirii unui stil individual, de neconfundat, al afișului românesc.

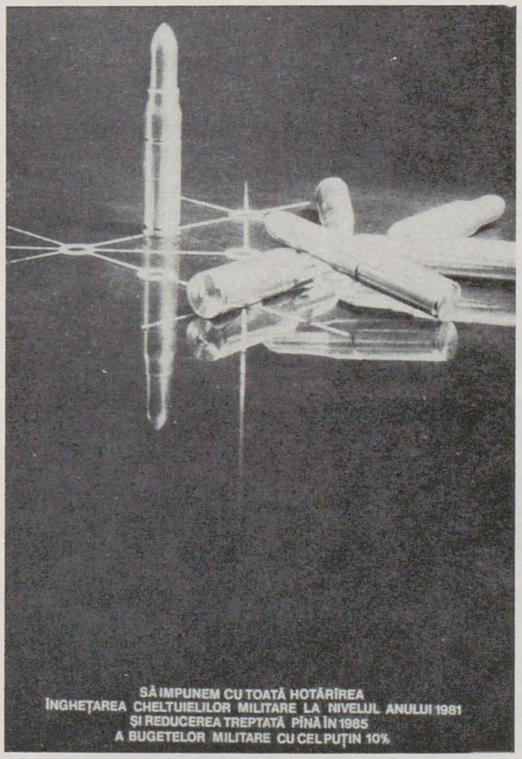
https://biblioteca-digitala.ro

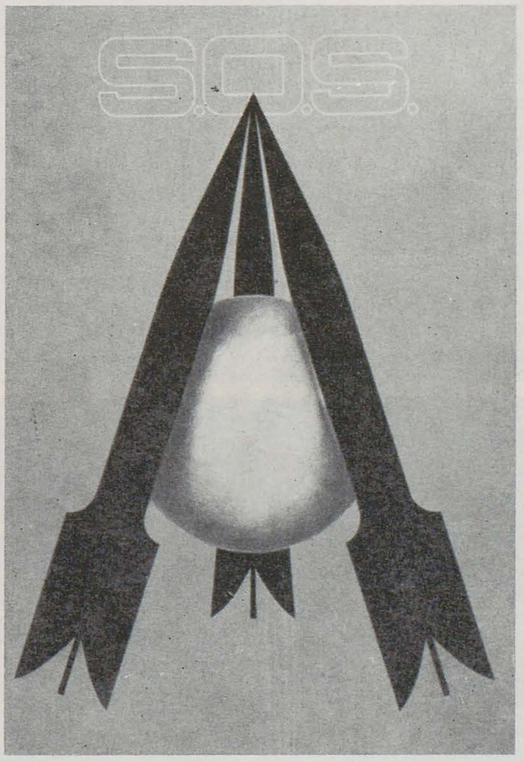
4. IOSIF COVA; 5. MIHAELA ILEANA POPESCU; 6. ALEXANDRU ANDREI



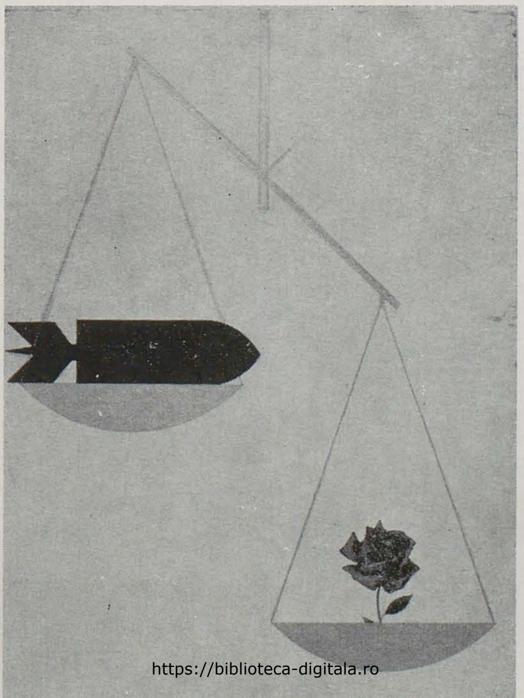


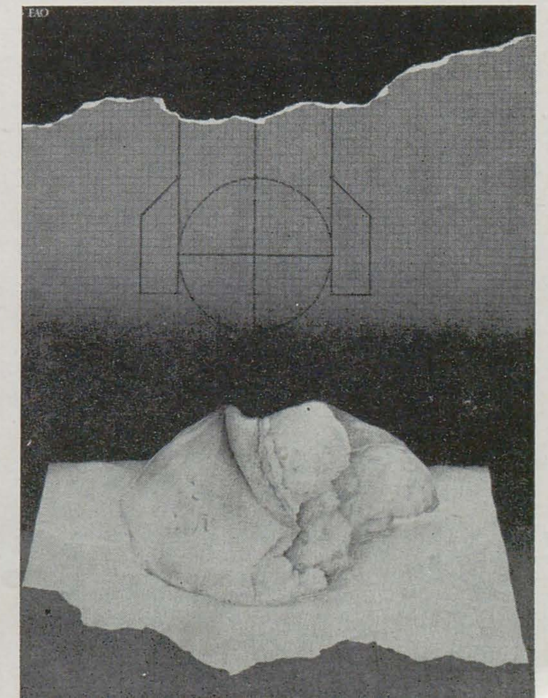
7. NAPOLEON ZAMFIR; 8. EUGEN PALADE; 9. PAVLIN NAZARIE





10. ALEXANDRU BĂLAN; 11. IOSIF MOLNAR; 12. VALERIU GIODIC





https://biblioteca-digitala.ro

tabere de sculptură '81

O nouă serie de sculpturi s-a adăugat în toamna trecută muzeului național contemporan de sculptură în aer liber constituit prin acțiunea Tabere. La a treisprezecea ediție a Măgurei și la prima de la Brăila și Săliștea Sibiului, cu suficiente piese adunate deja în poienile Hobiței sau Căsoaiei, Taberele pot oferi material semnificativ pentru un inventar « în mers » al realizărilor ca și pentru unul al locurilor comune instaurate fie de o oarecare prematură oboseală fie de unele tradiții revolute. Este ceea ce încearcă să facă acum criticii care le-au vizitat. În ceea ce ne privește, despre producția '81 — producție care asemeni celorlalte reprezintă cu precădere momentul absolvenților promoției '81 — vom observa că și ea contribuie la configurarea dacă nu la ceea ce s-ar putea numi un stil de tabără oricum la catalogul de soluții stilistice « tip tabără ». Asta firește cu normalele excepții. În altă ordine trebuie să ne manifestăm insatisfacția de a nu fi putut să asistăm nici la această ediție la realizarea ambientării unui spațiu după un program comun, deziderat atît manifestat pe cale teoretică de sculptorii înșiși.

Arta

măgura

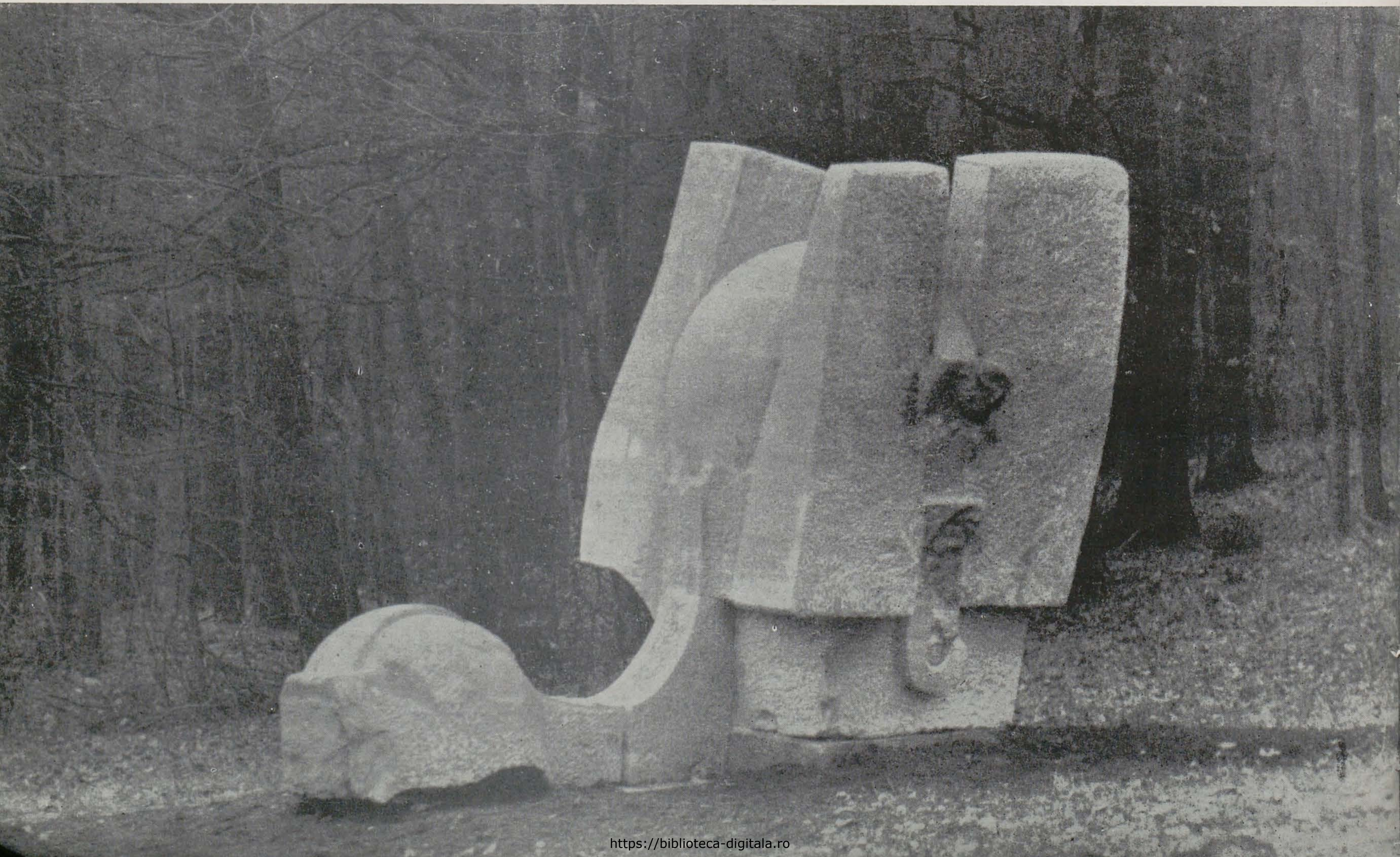
andrei pintilie

Cea de a douăsprezecea ediție a taberei de sculptură de la Măgura dar, la nevoie, nu numai ea, poate prilejui cîteva reflecții generale asupra implicațiilor fenomenului în speță. Nu rosturile fundamentale ale « acțiunii tabere » ne vor atrage atenția, cît mai curînd nuanțele prin care participarea umană « alterează », în mod îndreptățit, orice rostire teoretică (pentru a fi bine înțeleși amintim că verbul *a altera* — ca și *alteritatea* de altfel — provine din latinescul alter = *altul, celălalt*).
S-a vorbit despre momentul fericit al ieșirii sculptorului din cadrul disciplinei de zi cu zi a atelierului, despre creația gîndită ca parte a unui ambient și cioplită în chiar locul ființării sale viitoare. În realitate, cum faptele ne-o arată, doar în puține cazuri s-a produs o cezură în continuul reflexivității artistice; nu putem să credem privind operele din edițiile succesive ale Măgurei — mai ales pe cele ale unor George Apostu, Horia Flămându, Paul Vasilescu, Cristian Breazu, Florin Codre, Mihai Buculei, Napoleon Tiron și ale altora — decît în definitivarea pe loc a unei concepții de ansamblu unitare. Și în sens invers, în cazul unor « mimetici », că masca împrumutată în atelier nu cade singură în fața unui spațiu generos pe care propria ta inteligență artistică nu poate să și-l asume. Atelierul « deschis » soarelui și, prin aceasta, tuturor posibilităților ori « surprizelor », ne apare așadar ca o frumoasă utopie rousseau-istă.
Fără să fi avut intenția părem a polemiza cu o atitudine ce este, în fond, datorată unui optimism funciar, care-și extrage argumentația din exemple de vîrf. Cum nici pesimismul nu ne caracterizează pînă într-atît încît să afirmăm că Măgura ar fi devenit o Golgotă cu inevitabilele stații-ediții de reculegere, vom sugera că Măgura este de pe acum un compendiu al sculpturii românești elaborat, cum e și firesc, de un « colectiv ».
La urma urmelor în « tabăra » ad-hoc de pictură care a fost Balcicul interbelic nu au pictat numai Iser, Steriadi, Șirato, Șt. Dimitrescu sau Tonitza, ci și Alexandru Satmari și alții asemeni. Iar Balcicul a devenit o « zonă » fierbinte în pictura românească dintre cele două războaie, zonă căreia criticul H. Blazian a putut, cu îndreptățire, să-i consacre un studiu. Dar în timp ce produsele « taberelor » spontan-anuale de la Balcic, confruntate cu trecerea anilor, pot fi expuse ori nu în muzee, taberele de sculptură ființează deocamdată ca o entitate într-o lume de valori care, în mod determinat, nu cunoaște ce este perfecțiunea, ci numai ce ar putea fi perfectibil. Un reflex diagonal ar plasa opțiunea noastră, întreagă, de partea unui experiment reprezentativ în cel mai înalt grad pentru sculptura românească, cum a fost expoziția organizată la Mogoșoaia în anul 1972. Argumentul, dacă mai e necesar, ar putea fi găsit în chiar antinomia tabără — muzeu: tabăra este un fenomen viu, în devenire, dar, cum s-a remarcat, « condiția taberei » nu poate fi absolvită de rigorile dincolo de timp ale muzeului.
Actuala ediție a taberei de la Măgura se înscrie și ea în circuitul acestor considerații. Un registru de forme nu foarte variat caracterizează sculpturile realizate în anul 1981. Sînt mai puține semnele impostate vertical, predominînd acum ansambluri sau monoliți relativ « scunzi ». Ansambluri au creat Gheorghe Coman (*Mioritică*) și Marian Zidaru (*Muzele pădurii*) cu o fantezie formală bine înscrisă în peisaj. Dintre « monoliți » amintim *Rupestra* lui Mihai Marcu, de un efect optic frapant alternînd relieful « sălbatic », nefasonat, cu porțiunile aproape șlefuite, *Izvorul* lui Mihai Ecobici, *Zborul* lui Mihai Cinghiță, *Timpul* Mariei Branea sau *Forma* Rodicăi Buștiuc. Statice ori sugerînd mișcarea, aceste lucrări îmbină o materialitate aspră ieșită din fasonarea cu gradina, cu un decorativism agreabil. *Melancolica zburătoare* a lui Paul Vasilescu este o lucrare de sensibilitate, cu volume clare, diferențiate tactil prin interpretarea materiei cînd rugos cînd neted, reușind să creeze un palpit diafan care o smulge pămîntului pentru a o plasa în spațiul aerat al pădurii. La crearea acestui efect contribuie și soluția ingenioasă de a plasa opera pe trei stîlpi care, suprapuși copacilor din fundal, creează un efect optic de continuitate, de integrare în ambient. (În legătură cu această soluție ne miră cum unii dintre ceilalți participanți la actuala ediție a taberei de la Măgura nu au căutat la rîndul lor altceva decît urîtele platforme de beton care să le « pună în valoare » lucrările). Vasile Rizeanu a lucrat un *Icar*, forme sugerînd plonjonul

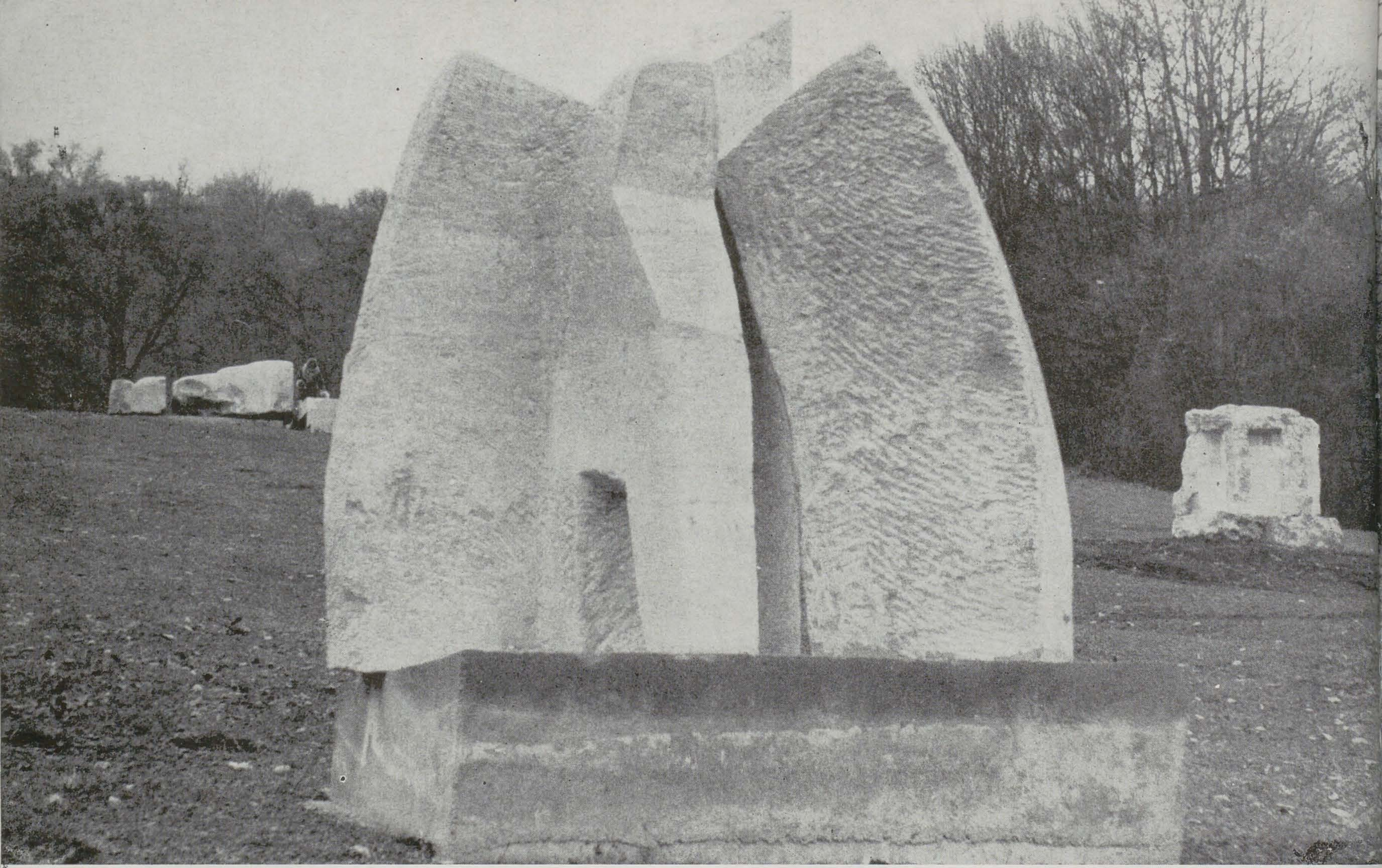
VASILE RIZEANU

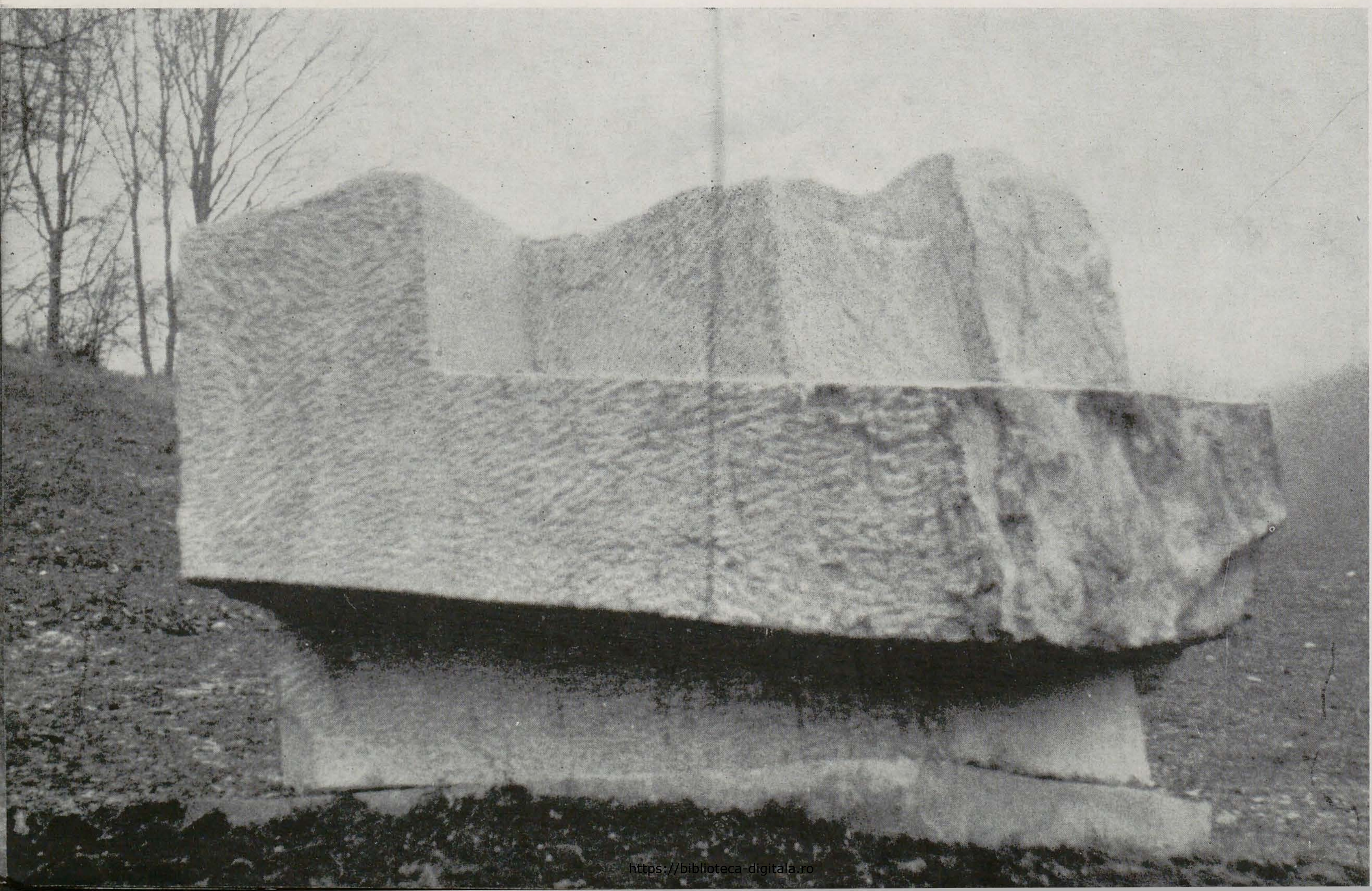
TRAIAN MOLDOVAN

MARIAN ZIDARU



https://biblioteca-digitala.ro





MARIA BRANEA
CONSTANTIN PLATON
CORNELIU TACHE

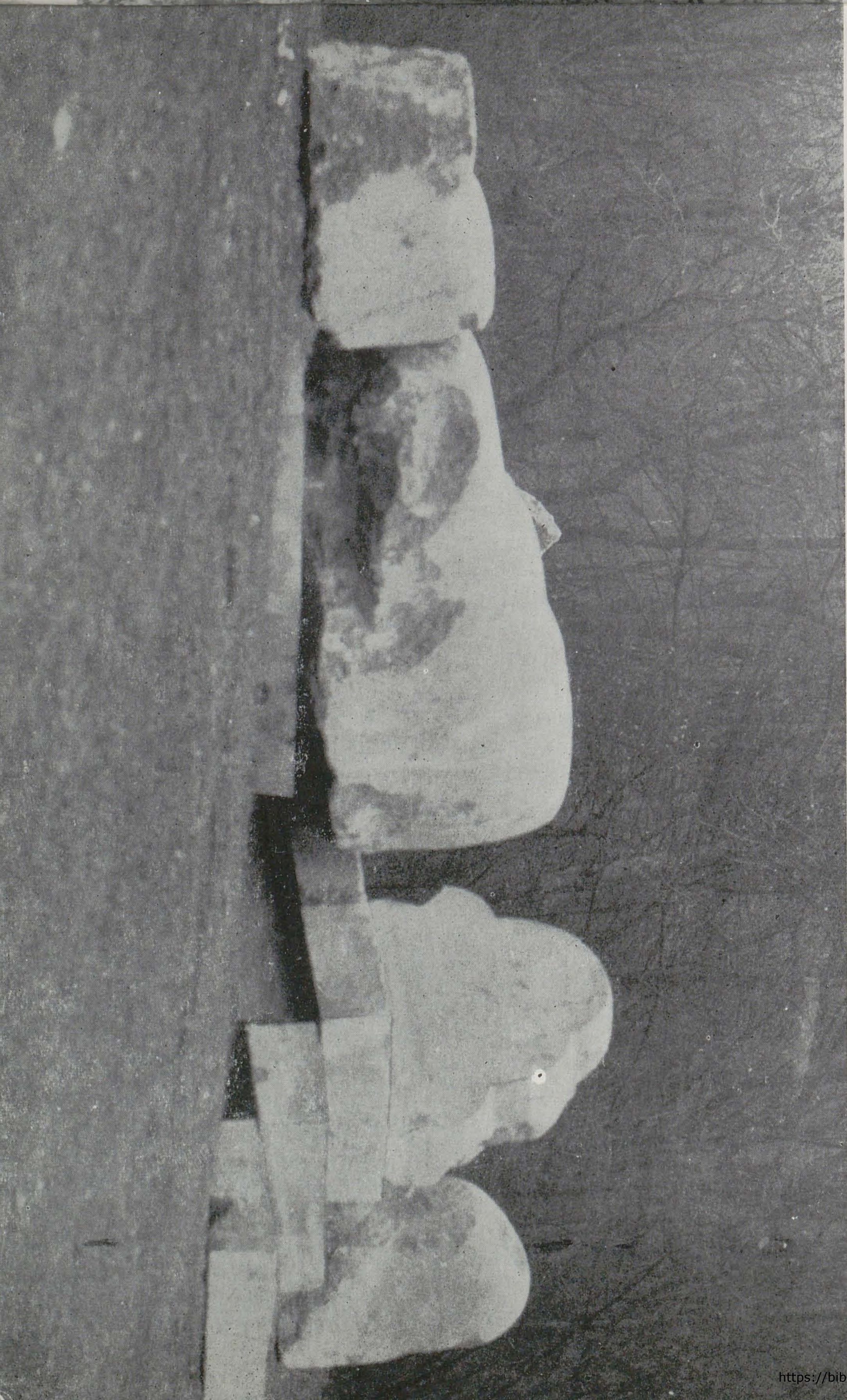
IONEL CINGHIȚĂ →
RODICA PANAITESCU
LIVIU RUSSU ↓

https://biblioteca-digitala.ro

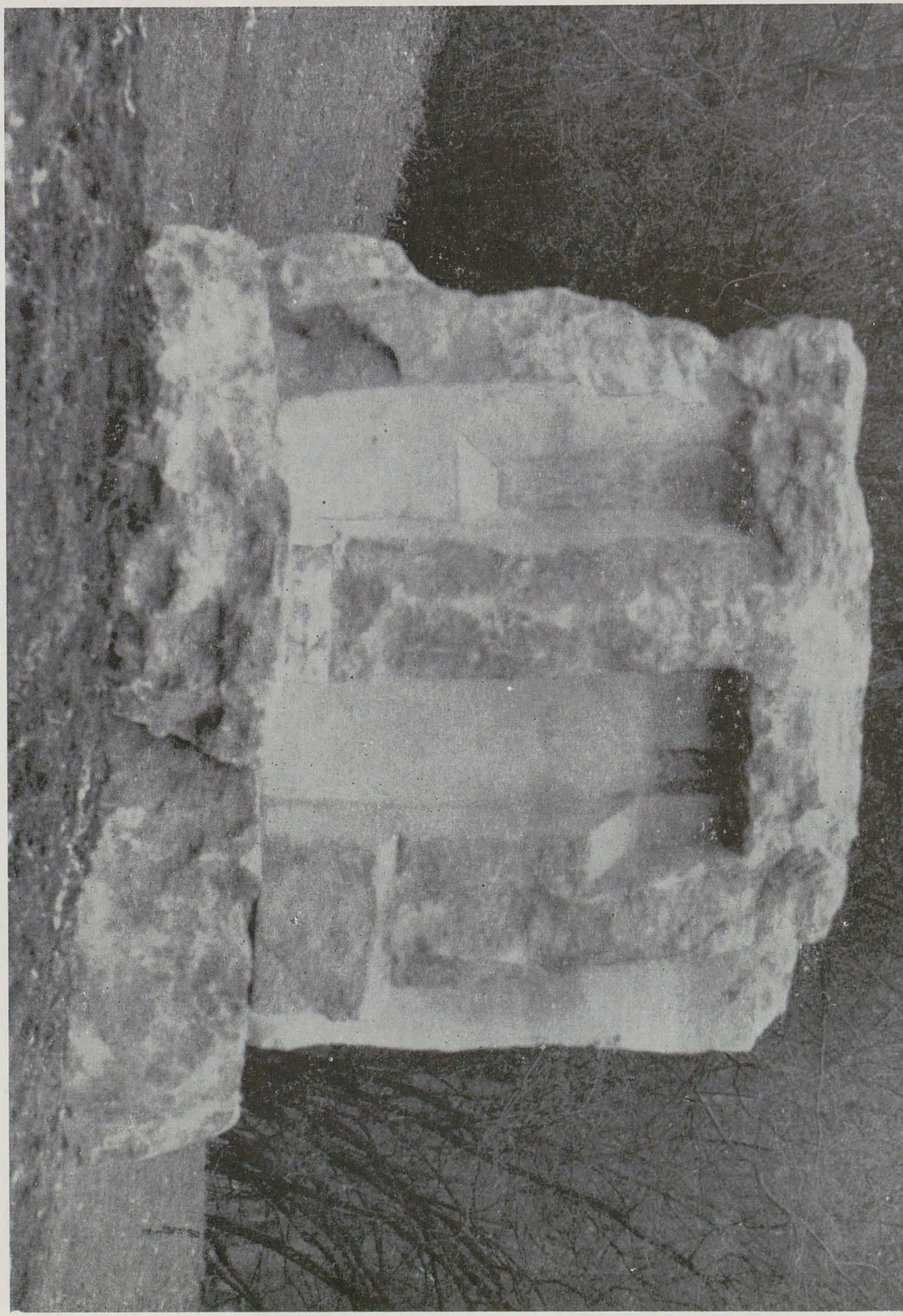
în vid, iar Traian Moldovan o sculptură care izbutește, în piatră, să dea impresia ieșirii din sămînță a viitoarei plante *(Germinație)*.
Dintre semnele strict verticale remarcăm în primul rînd *Zidirea* lui Liviu Rusu, lucrare de o austeritate ce o integrează de la sine în spațiul pădurii, și *Metamorfoza* lui Mihai Borodi care transformă o coloană, treptat, în freamătul unor aripi. *Piatra de hotar* cioplită de Rodica Panaitescu (proaspăt absolventă) amintește oarecum stilul lui Mihai Buculei fiind totuși o lucrare onorabilă. Insuficient realizată în plan formal este *Victoria* lui Corneliu Tache ; autorul ei a plasat-o pe un soclu paralelipipedic spre care « se ajunge » pe două trepte (!). Avînd dimensiuni prea mici pentru a fi un « monument » (într-o accepție foarte banală), lucrarea e respinsă de mediul înconjurător ca un corp străin, amintindu-ne unele ridicole amplasamente din grădina Cișmigiu. *Bucuria vieții* de Liviu Smedoiu întrunește aceleași nefaste « calități ». Ciudata *Măriuca — Măiastra* sculptată de Constantin Platon, amalgam de forme desfășurate sau ascensionale, trădează iarăși o concepție de « monument » în sine, conceput fără nici o legătură sensibilă cu mediul.
« Condiția taberei » fiind în primul rînd realizarea întîlnirii fericite dintre artefact și natură, comentariul nostru asupra ediției a douăsprezecea a tabecei de la Măgura a relevat, sperăm, ră ea a fost împlinită în mare parte și de data aceasta.

MIHAI BORODI
MIHAI ECOBICI

https://biblioteca-digitala.ro



RODICA BUȘTIUC



GHEORGHE COMAN

MIHAI MARCU

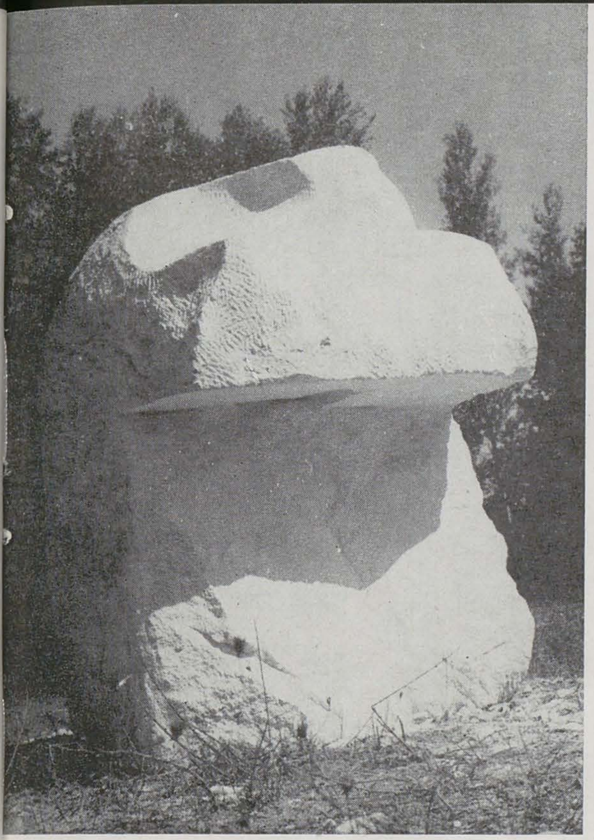
https://biblioteca-digitala.ro

hobița

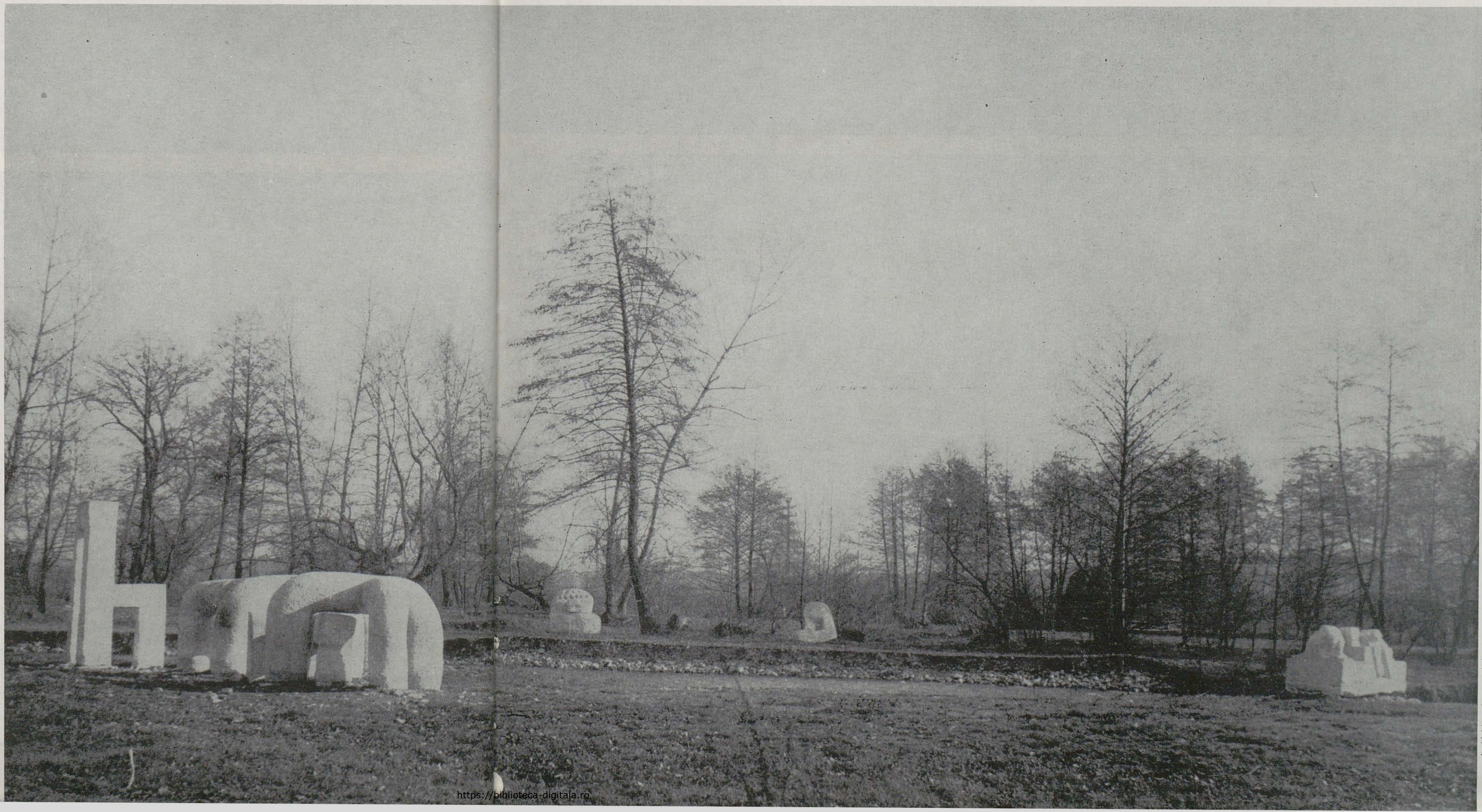
ana maria covrig

La Hobița, ca nicăieri în altă parte, capacitatea de comprehensiune a vizitatorului este implicată, din primul moment, într-o dublă și incitantă virtualitate: el poate întreprinde o meditație profundă asupra tradiției sculpturale și reflecta la complexitatea și originalitatea artei actuale. Căci simpozionul, la capătul unui traseu care include obligatoriu locurile copilăriei și casa părintească a lui Constantin Brâncuși, nu poate fi privit cu totală detașare și, ca atare, este dificil de receptat ca fenomen în sine. Spațiul, suprasaturat de legendele ce perpetuează amintirea marelui înaintaș, cu o poezie a naturii cu adevărat unică, are calitatea de a mai păstra încă nealterate, în lumea formelor artificiale, structurile ce i-au asigurat operei sale nemurirea. Poate că aici se află motivul pentru care, în tot ce s-a scris despre simpozion, s-a insistat exagerat de mult asupra mitului existenței brâncușiene și asupra farmecului locului. Sînt desigur elemente de care nu se poate face abstracție la Hobița, dar criteriile definitorii pentru personalitatea simpozionului trebuiesc totuși căutate în afara lor. Arhitectura populară rămîne un permanent punct de referință; Brâncuși este fără îndoială reperul hotărîtor pentru întreaga sculptură românească și mondială a secolului nostru și implicit pentru sculptorii ce au fost și vor veni la Hobița, dar ceea ce contează în primul rînd aici este că și prin Brâncuși legătura dintre creația populară și arta contemporană se face mai firesc decît în oricare alt colț de țară, iar continuitatea este mai evidentă și mai directă ca cea stabilită între vechile cruci din piatră și sculpturile simpozionului de la Măgura Buzăului, de pildă. Și acesta nu este un aspect ce poate fi neglijat, cu atît mai mult cu cît un asemenea spațiu, clar definit spiritual și artistic, se dovedește locul ideal pentru declanșarea înnoirilor. Dovadă că, în vara care a trecut, sculptorii reuniți la Hobița și-au propus în plus față de realizarea unor opere individuale clarificarea și reevaluarea a însuși conceptului de simpozion. Ideea a apărut firesc — și satul natal al lui Brâncuși a fost un stimulent demn de a fi luat în seamă — după însușirea experienței pozitive a altor simpozioane naționale și a unor importante simpozioane internaționale ca St. Margarethen și Lindabrunn din Austria sau Suwako din Japonia. Felul în care s-a materializat acest concept nu a determinat rupturi categorice, așa cum n-a adus nici inovații totale în configurația simpozioanelor de la noi. Dar la Hobița s-a pus accent pe reluarea organicității locului și reliefarea puterii expresive autonome a lucrărilor în scopul integrării fiecăreia în ansambluri, concepute după aprofundarea aspectelor formative ale mediului și a unor calcule concentrate asupra capacității de receptare a volumelor artificiale. Cultivarea lucidă a dialogului între artiști pe de o parte și a acestora cu natura pe de altă parte, a determinat intensificarea laturii conceptuale a creației și concretizarea ideilor individuale numai după studierea detaliată, fotografierea și cartografierea în colectiv a locului. Hărțile și planurile, schițele și machetele, gîndite în dorința justificată de a elimina hazardul din amplasarea sculpturilor, au stimulat revizuirea proiectelor inițiale și realizarea unor cicluri interdependente a căror comunicare în spațiu este nu numai evidentă, dar și stimulatoare deopotrivă pentru operă și peisaj. A apărut clar, în urma efortului depus, diferența dintre lucrarea imaginată în atelier și « așezată » în natură ce-și poate găsi oricînd locul oriunde în altă parte — chiar într-o mare sală de expoziție — și sculptura zămislită în raport cu specificul locului, în cazul nostru conștient identificată cu vegetația și pietrele din zăvoiul Bistriței gorjene. În acest proces de perfectă coordonare cu natura, în care fiecare artist a fost dublat de arhitectul ce cîntărește îndelung justețea și consecințele amplasării, ideile plastice nu au fost nicidecum sacrificate, ci dimpotrivă subliniate pentru a cîștiga în profunzime și calitate. Evident că o reamplasare a acestor atît de elaborate « œuvres d'environnement » ar avea drept consecință schimbarea însăși a configurației structurii lor, tot așa cum situarea altor lucrări în spațiile deja închise de traseele odată bine stabilite ar afecta logica articulării și proporțiile ansamblurilor. Căci, în cele din urmă, este vorba de două ansambluri mari, elaborate din serii de opere personale și una de grup, în două din poienile rezervate simpozionului: « poiana de lîngă stînă » și « poiana de lîngă puntea lui Sîrbu ». Mai unitar cel dintîi, mai eterogen al doilea, dar avînd ca afinități dorința de a înscrie preocuparea pentru sinteza stilurilor și individualităților sub semnul unei coerențe expresive stăpînite de gîndirea colectivă și de a ilustra, sub aceste auspicii, exigențele din ce în ce mai mari din sfera limbajului.

În sensul celor arătate pînă acum, în « poiana de lîngă stînă » cursul Bistriței și una din albiile ei secate au constituit axele principale, hotărîtoare pentru definirea ambientului. Pe malul stîng, trei volume masive și scunde, aparținînd lui Cristian Bedivan, refac în planul lor în formă de triunghi amplasamentul lucrărilor de pe malul opus. Acolo verticala accentuată a sculpturii lui Ștefan Călărășanu își află, prin volumele structurate în tradiție megalitică de Vlad Ciobanu, o ideală tranziție spre ciclul extins pe orizontală a lui Neculai Băndărău. La distanță ceva mai mare, compoziția din patru piese a lui Doru Covrig și Grigore Patrichi, demonstrează o riguroasă alcătuire lăuntrică, cu atît mai importantă cu cît pluriaxialitatea ei pregnantă angajează o multitudine de direcții spațiale, iar preeminența golurilor îi stabilește o dublă colaborare cu ambianța și anume cea inclusă și cea exterioară. Complementaritatea operelor din « poiana de lîngă stînă » este întreținută de contrastul dintre masele compacte, cu concavități puține și nu prea adînci în suprafață, asigurînd trecerile treptate de la lumină la umbră din lucrările lui Cristian Bedivan, și expresivitatea reliefurilor incavate, cu o evidentă senzație de « horor vacui », pe lucrarea monoaxială, deosebit de înaltă, ridicată de Ștefan Călărășanu. Aceasta din urmă demonstrează, pe lîngă obsesia decorației cu aluzii clare la forme primitive de scriere, tendința de a modifica sensurile formei verticale inițiale, prin obligativitatea de a citi suprafețele de foarte aproape în timpul rotirii în jurul axei. De aceea este binevenită, pentru unitatea ansamblului din poiană, prezența alăturată — în albia secată a rîului, a compoziției lui Neculai Băndărău, cu o marcată logică formală, o desfășurare stabilă a volumelor și o simplitate remarcabilă a suprafețelor. Alternanța părților atent prelucrate și a celor brute, organizarea diferențiată a elementelor componente, coexistența dăltuirilor acuzate cu cele ce asigură o lină scurgere a planurilor și, nu în ultima instanță, orizontalitatea marcată individualizează ciclul de forme conceput de Neculai Băndărău. Alături, sculptura lui Vlad Ciobanu, de un pronunțat statism, se dovedește prin intervențiile dinamice în suprafața mimînd în secțiune contururile unei forme piramidale — implicată cu desăvîrșire în configurația întregului. Căci există și în ea, ca de altfel în toate sculpturile de la Hobița, un respect evident pentru sentimenul tradițional al formei și organicitatea dezvoltării ei, pentru armonia și înțelegerea specifică a volumelor și ritmarea lor în consens cu calitatea pietrei, dar și pentru stabilirea raportului just între detaliu și întreg, între operele individuale și virtuala raportare. Suficient pentru ca polifonia ansamblului să fie subsumată durabilității, respingîndu-se virtuozitățile și exaltările nefondate stilistic. În afară de Vasile Onuț, preferînd de la început un loc din exteriorul zăvoiului, la marginea drumului de acces spre simpozion, în scopul concretizării unui ambițios proiect de sculptură monumentală, ceilalți artiști se regăsesc, prin intermediul unui valoros dialog, în « poiana de lîngă puntea lui Sîrbu ». În spațiul închis de copacii zăvoiului, Alecu Bobu optează pentru sculptura semn, simetrică, cu siluetă verticală, dar statică, cu planimetrie conștientă și consecvent urmărită, gîndită în sensul



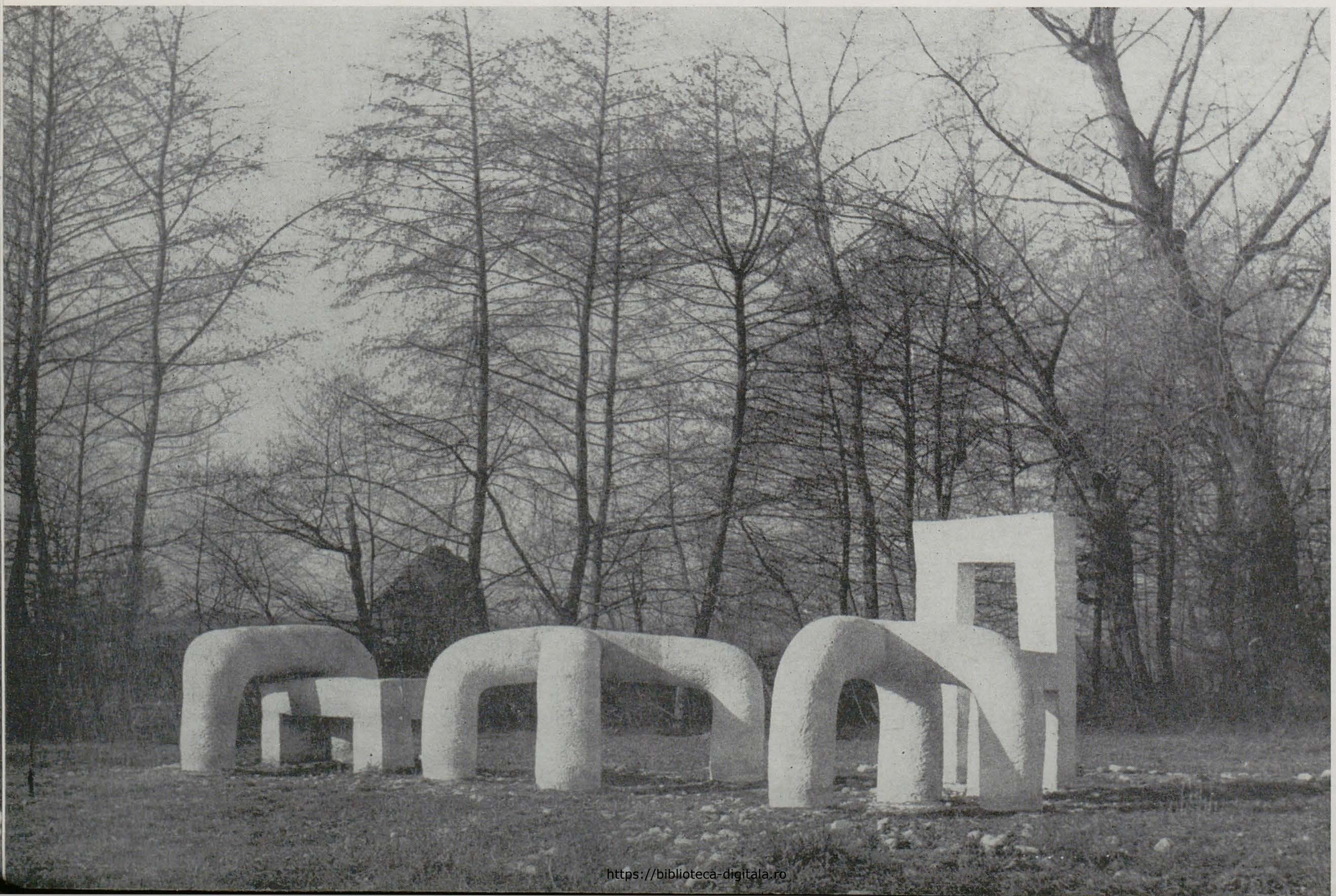
1, 2, 3. CRISTIAN BEDIVAN



4. *Hobița (ansamblu)*

https://biblioteca-digitala.ro

DORU COVRIG și GRIGORE PATRICHI

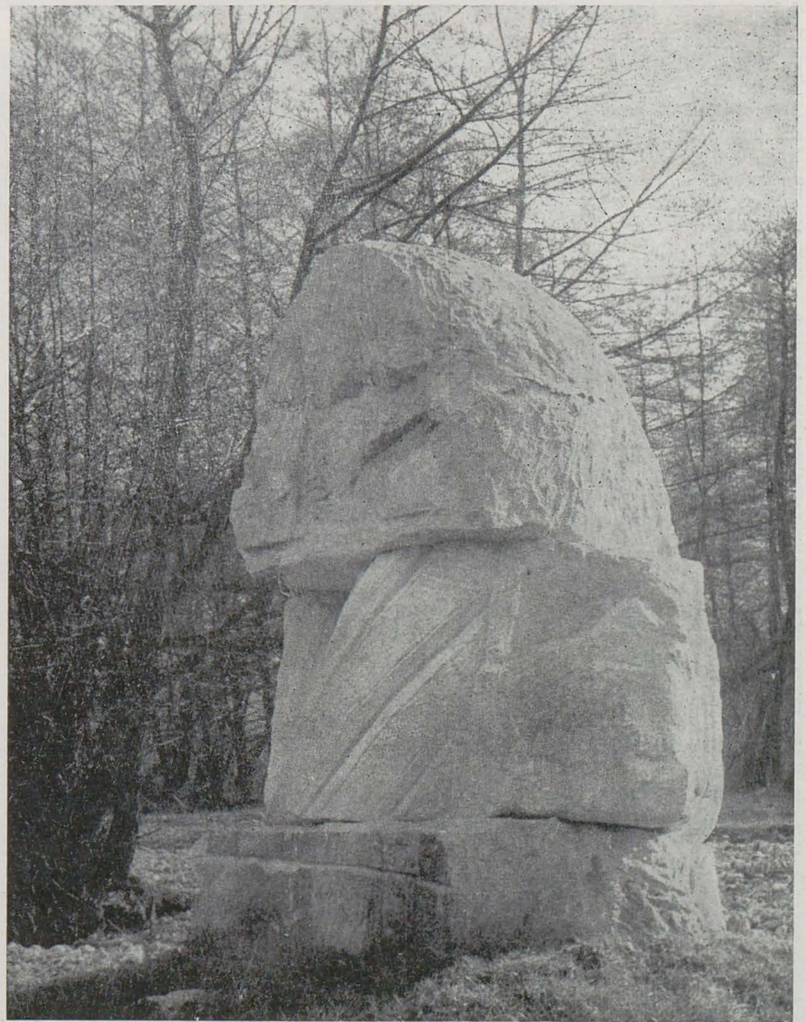


ALECU BOBU
VLAD CIOBANU

https://biblioteca-digitala.ro

VASILE IVAN
VASILE ONUȚ

↑ NICOLAE BÂNDĂRĂU



https://biblioteca-digitala.ro

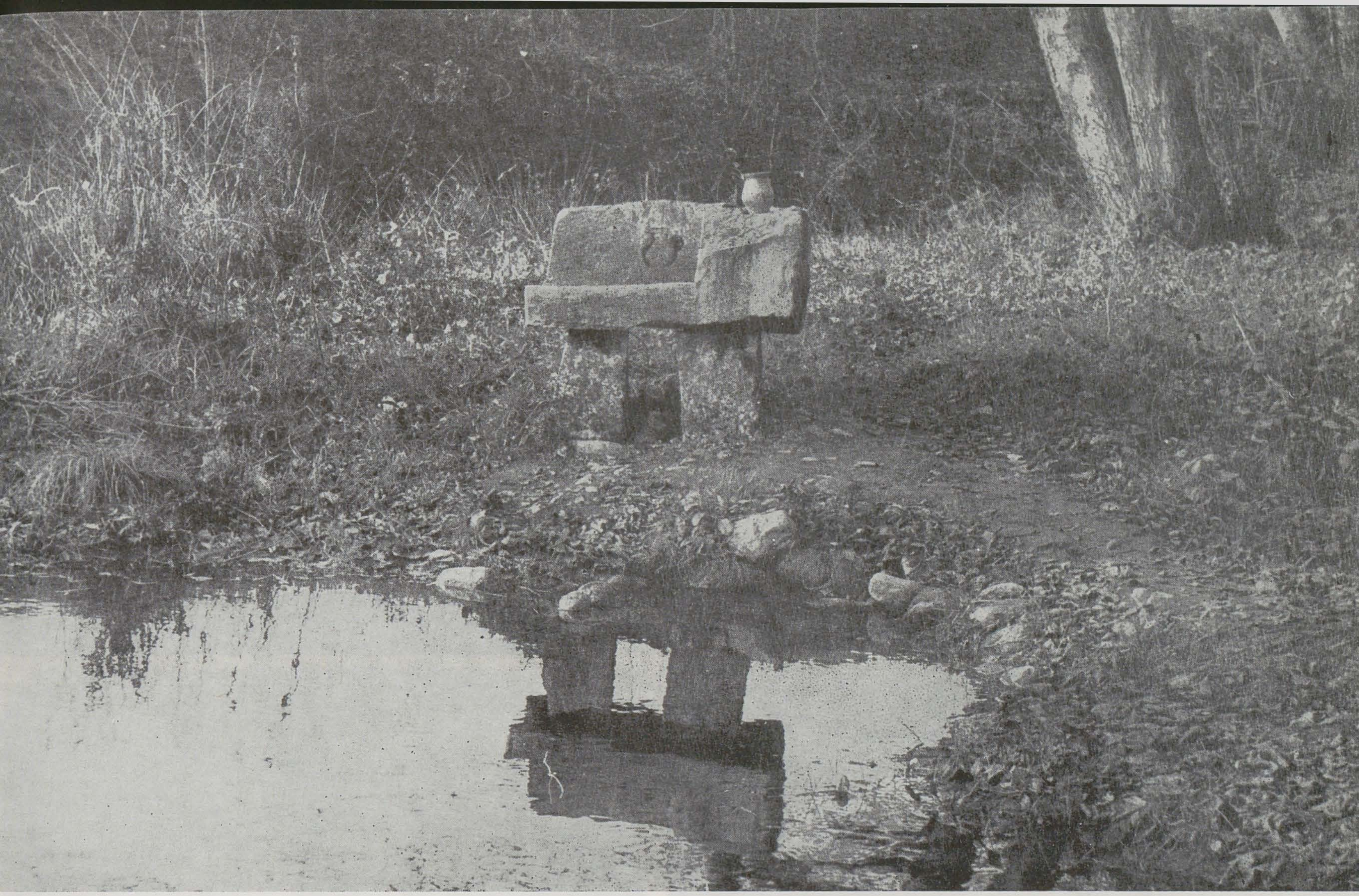
tradiției sculpturii românești populare. În același spațiu Alexandru Marchiș concretizează, printr-o succesiune de mai multe piese, ideea deosebit de plastică a contrastului dintre solid — fluid. Supunînd suprafețe de o senzualitate organică la rigorile unui geometrism pur, stăpînindu-și — prin osatura rigidă a compozițiilor — virtuozitatea provocată de ușurința prelucrării pietrei foartei moi, el urmărește și reușește să implice în receptarea întregului iarba, nisipul și prundișul locului.
Tot în « poiana de lîngă puntea lui Sîrbu » Ion Iancuț apelează, ca-ntotdeauna, la plasticitatea reprezentărilor figurative și transpune în piatră, printr-o sugestivă metaforă, sensul relației stabilite în decursul timpului între om și una din cele mai vechi artefacte ale sale. Omul și căruța se contopesc în concepția lui Iancuț, își împrumută reciproc caracteristicile formale și pregnanța expresivă și deschid, totodată, posibilități nebănuite jocurilor imaginative. Cu toată masivitatea, « Drumul » lui Ion Iancuț are calitatea de a fi, prin multiplele sale ecouri spațiale și prin energia de radiație a suprafețelor rafinat diferențiate, o lucrare dinamică. Pe coordonate asemănătoare, Vasile Ivan propune un alt mod de valorificare a umanului în sculptură, modelînd pur și simplu într-un bloc de piatră, într-o expansiune volumetrică treptată, just gradată, silueta unui copil în relief. Corpul, detașat din bucata masivă, împreună cu tratarea expresiv-subiectivă a materialului, sugerează dinamismul mișcării și își află contingență în a doua lucrare a lui Vasile Ivan. De dimensiuni mai modeste, cioplită în consens cu convențiile ronde bosse-ului, ea se găsește la mică distanță de prima, laolaltă cu care se constituie într-un elocvent subansamblu al complexului de opere statornicite în poiană.
Ceea ce se impune la Hobița, pe lîngă șansa de a regăsi elementele morfologiei sculpturale în sintaxe dintre cele mai personale, este relația specială a creatorului cu natura și modalitatea de concretizare a comunicării în concentrate și logic articulate amplasamente. Se pot adăuga ciclurile de sculpturi individuale, cîștigurile gîndirii colective, intenționat cultivate, ale cărei rezultate se citesc atît în demersul creator — dirijat către identificarea « frumosului natural » cu « frumosul artistic » printr-un proces care elimină orice urmă de aleatoriu și cooptează mediul în componența operei — cît și în prima lucrare de grup găzduită la noi de un simpozion. Și dacă, de data aceasta, inițiativa de a gîndi și concretiza împreună un complex de forme ambientale aparține numai lui Doru Covrig și Grigore Patrichi, căile sînt deschise pentru realizarea unor opere colective de amploare, prin conjugarea pe viitor a eforturilor intelectuale și fizice a doi, trei sau mai mulți artiști. Sînt șanse ca asemenea acțiuni, pregătite din timp de grupuri de sculptori cu marcate afinități conceptuale, să ducă la clarificarea caracterului, deocamdată ambiguu, al noțiunii de simpozion, la părăsirea preocupărilor și formulelor consacrate și revitalizarea percepției spațiului. Înnoirea dialogului dintre mediul ambiant și opera de artă pe de o parte, munca colectivă pe de altă parte, ar putea contribui la individualizarea fiecărui simpozion, mai mult decît se întîmplă acum cînd diferențierile se pot face, în principal, după materialul în care se lucrează: piatră, lemn sau metal și după relieful și configurația caracteristică locului ales.

nina stănculescu

« Să dai senzațiile realității astfel cum ni le procură natura, fără a reproduce sau imita, este astăzi cea mai vastă problemă a artei. A crea un obiect care-ți dă prin propriul lui organism ceea ce natura face prin eterna ei minune este ceea ce arta dorește. Și a realiza aceasta înseamnă a intra în spiritul universal al lucrurilor și a nu te limita la imitarea imaginii lor. O operă de artă astfel concepută tinde către echilibrul absolut și echilibrul absolut este perfecta expresie a frumosului ».
Sînt cuvintele lui Brâncuși consemnate de revista *The Arts* în 1923.
Este, pe de altă parte, concepția care, fără să fi ajuns la o răspicată formulare teoretică, a stat la baza întregii noastre arte și poezii populare. Această concepție, a unei indisolubile, osmotice legături, de trăire, între un creator — cioplitor în lemn, olar, țesătoare sau bard de doine și balade — și natură, într-o preocupare nu de a-i imita acesteia aspectele vizibile, ci de a-i continua demersul ei propriu de creație, prin care este atît de frumoasă cît este, către însemnele unor semnificații umane, este, în fond, aceea a unei întregi spiritualități românești, exprimată în felul său de fiecare gînditor provenit de pe aceste plaiuri.
« Între natură și poporul român este o străveche și legendară dragoste », spune Delavrancea. Iar Tudor Vianu remarca: « Nici o clipă nu întîmpinăm în literatura noastră expresia sentimentului acelei impasibilități a naturii, care izolează pe om ca o ființă opusă universului indiferent și ostil... Natura este refugiul ființelor alese. Ea ne cuprinde, ne mîngîie, ne liniștește și ne face de multe ori mai buni decît am sosit pe lume ».
În acest sens, zăvoiul Bistriței, în care a copilărit Brâncuși, constituie un spațiu de excepție pentru o tabără de sculptură, în plus, configurată ca simpozion de manifestare colectivă. Pe de o parte frumusețea naturii, într-o mare varietate de elemente, este puțin obișnuită. Între meandrele rîului ce se răzlețesc și se adună, unele șiroind de apă, iar altele doar bolovani și prundiș, se formează mici insule de verdeață, legate prin podețe mărunte de lemn, deasupra cărora freamătă și își foșnesc ramurile aninii. Este o întrepătrundere de piatră, apă și vegetație, ce-și schimbă necurmat, fără să-și curme o clipă, euritmia formelor, ca și pe cea a muzicii. Iar pe de altă parte este puternică, neverosimil de puternică, în apropierea satului, a casei ce-o închipuie pe cea în care s-a născut Brâncuși, în oameni, în peisaj, prezența marelui sculptor. În acest zăvoi el a venit de-atîtea ori în copilărie, a adunat din bolovanii aceștia netezîți de ape, umplîndu-și « săcuiul » cu ei pînă-l rupea, a trecut pe podețe la vale să-nvețe carte la Brediceni... Prezența lui, a celui care avea mai apoi să cioplească și să șlefuiască piatra « continuîndu-i viața ei naturală » către « forma pură », expresie a vremii noastre și a străfundurilor noastre de lumină omenești, adună, susține și transfigurează locul.
Acesta este « ambientul » căruia au venit să i se integreze cei zece sculptori ai taberei din 1980, cei doisprezece ai taberei din 1981. Toți foarte tineri. Și, cum e firesc, fiecare arzător de a-și imprima și releva personalitatea. În ultimul an, însă, această personalitate proprie nu se mai reliefează prin opere înălțîndu-se individual în peisaj, prin mari forme albe ce își răspund ca într-un poem al comuniunii prin și dintru singurătatea fiecăreia în parte. De data aceasta sculptorii și-au propus, de la bun început, în cele două locuri de amplasare a operelor lor: ansamblul. Și, prin aceasta, tabăra de la Hobița înscrie o nouă trăsătură unică în rîndul celorlalte tabere de sculptură din țară.
Primul ansamblu, în susul apei față de tabăra de anul trecut, este amplasat într-un luminiș între două fire de apă, dintre care unul este uscat, numai bolovani. Aici, aproape în mijloc, și-a înălțat Ștefan Călărășanu un stîlp dreptunghiular format din patru blocuri dreptunghiulare suprapuse, înveșmîntate c-o scriere ascunsă, și acoperit de-o vălurire de piatră. Nu departe de el, printre bolovani, ca azvîrlit, se află un bloc de piatră necioplit sau, mai bine spus: un alt bolovan, uriaș față de cei din jur, amintind pe departe vreun sarcofag ajuns inform sub trecerea vremii. Și este totodată o contrapondere față de verticala, dreaptă ridicare în spațiu, a stîlpului-stelă al lui Ștefan Călărășanu.
Celelalte sculpturi se înscriu la o anume distanță, în jurul acesteia, între cele două albii — una cu apă curgînd la vale, iar alta seacă — sau peste ele, pierzîndu-se în crîng. Ca și cum pămîntul luminișului s-ar fi vălurit și ar fi crescut, din înșiși bolovanii săi, rodind în diferite chipuri, dar într-un același demers: al unei robuste țîșniri centrale spre înalt, și al unor configurări tot mai estompate cu cît se îndepărtează și se pierd în crîng. Mai întîi, drept înaintea stîlpului lui Călărășanu, ca și cum « i-ar face față » intrînd cu el într-un ciudat dialog, ca o înfruntare, sculptura lui Vlad Ciobanu, în frusta pînă la duritate tratare a pietrei, părînd vreun idol străvechi deteriorat de intemperii, formă concentrică, de-o expresivitate halucinantă. Între cele două sculpturi, peste bolovanii albiei seci, la o parte, își întinde structura orizontală, întreruptă, lucrarea lui Neculai Băndărău, ca un pod străvechi năruit, ale cărui temelii apa le-ar fi descoperit retrăgîndu-se. În partea opusă lucrării lui Vlad Ciobanu, acolo unde iarba măruntă se pierde în prundișul malului, peste un piedestal de bolovani îngrămădiți ca spre a o susține, se înjghebează una dintre variantele « Solid—fluid » ale lui Alexandru Marchiș, echilibrînd liniile de fugă compoziționale ale ansamblului. Vălurirea apei s-a solidificat curgînd prin și peste volumele rigid drepte, retezate, ale « solidului » care o încătușează. Și este deopotrivă un alt răspuns (curgerea se prelinge îndreptîndu-se « în jos ») înălțării neabătute, dominante, a stîlpului din mijlocul ansamblului. Peste albia seacă, mai departe, Doru Covrig și Grigore Patrichi, împreună, își vor ritma contrapunctic alcătuirea de curbe boltite și pervazuri de porți dreptunghiulare, artere ale unei cetăți imaginare, albite de vreme. Peste apele care aleargă susurînd, Cristian

STEFAN CĂLĂRAȘANU

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

Bedivan a adunat trei mărunți troli abstracți, care privesc ca de dincolo de curgerea lumii la întregul ansamblu. Spre sculpturile lui te duc patru pietre așezate în apă și peste care nu se poate trece, dar amintesc de grădinile japoneze. Și, peste valea seacă, în partea exact opusă sculpturilor lui Cristian Bedivan, înfundîndu-se în crîng, Alexandru Marchiș a mai punctat zarea cu două alcătuiri mărunte, ce continuă ca un ecou ritmul întregii dispuneri, pierzîndu-l în foșnetul copacilor. La celălalt ansamblu al taberei din acest an se ajunge mai de-a dreptul din tabăra de anul trecut. El se află într-un luminiș de « mai la vale », deschizîndu-se peste o altă albie seacă, în care Alexandru Marchiș și-a înscris o altă variantă, din patru părți, a temei sale « Solid—fluid », începută, în tabăra de la Galați, în metal. Una dintre părți, așezată în chiar albia rîului, pare să aștepte venirea apelor spre a-i da soclul visat. Și susurarea apelor, care răzbate aici de dincolo de luminiș, este o prezență care-i gata în fiecare clipă să apară. Iar o altă parte a acestei lucrări, pe mal, se pleacă spre visata apă, prin încleștarea pietrei, aproape antropomorfă. Dacă în primul ansamblu liniile de fugă compoziționale erau din centru către exterior, de data asta sînt centripete. Lucrările se orînduiesc ca într-un sfat, de jur împrejurul luminișului. Sculptura lui Vasile Ivan (din două părți) reprezintă copilul ce iese din informul stîncii și aleargă spre viitor. Atît această lucrare, dominant figurativă, cît și cealaltă, de aceeași factură, a lui Ion Iancuț, « Omul cu ricșa », prin puternica, emoționanta lor expresivitate, dau o coloratură nouă varietății stilistice a ansamblului, căruia i se înscriu spectaculos. Înălțîndu-se în ritmicitatea unor volume de-o aerată puritate, lucrarea lui Alecu Bobu încheie « sfatul sculptural » al acestui luminiș.

Astfel, cele două ansambluri ale taberei din acest an delimitează pe cursul apei, de o parte și de alta, lucrările taberei de anul trecut. Și cele două tabere se înlănțuie, ca, în fond, o unică strădanie, diferită, de a realiza o amplă comuniune între artă și natură, artă și oamenii care o privesc, între artiștii care lucrează împreună — fiecare cu propriul său temperament și propria sa factură — între opere. O unică strădanie, diferită, de a « sculpta direct » în piatră.

Mai înainte de a ajunge la podețul care, printre anini, te ia de pe drumul satului și te « trece » în zăvoi, se ridică stîlpul-far al lui Vasile Onuț, chiar lîngă drum, prevestindu-ți că de acolo înainte pătrunzi în lumea miraculoasă a imaginarului. Un imaginar căruia Natura îi este zămislire și oblăduire. Un imaginar dezghiocat pe lume de Constantin Brâncuși.

1, 2, 3. ALEXANDRU MARCHIȘ

→
1. IOAN PÂRVAN
2. EMIL VITROEL

https://biblioteca-digitala.ro

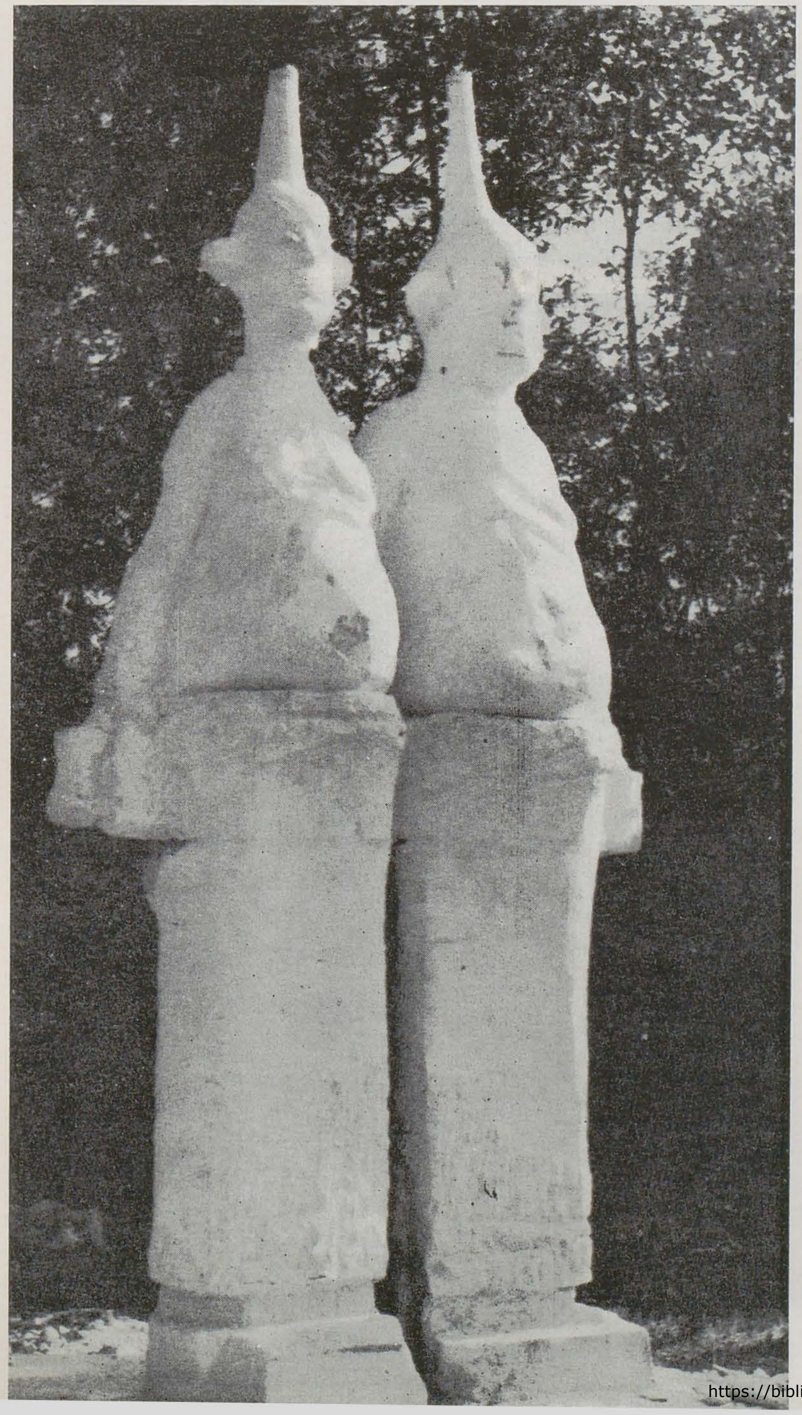
căsoaia

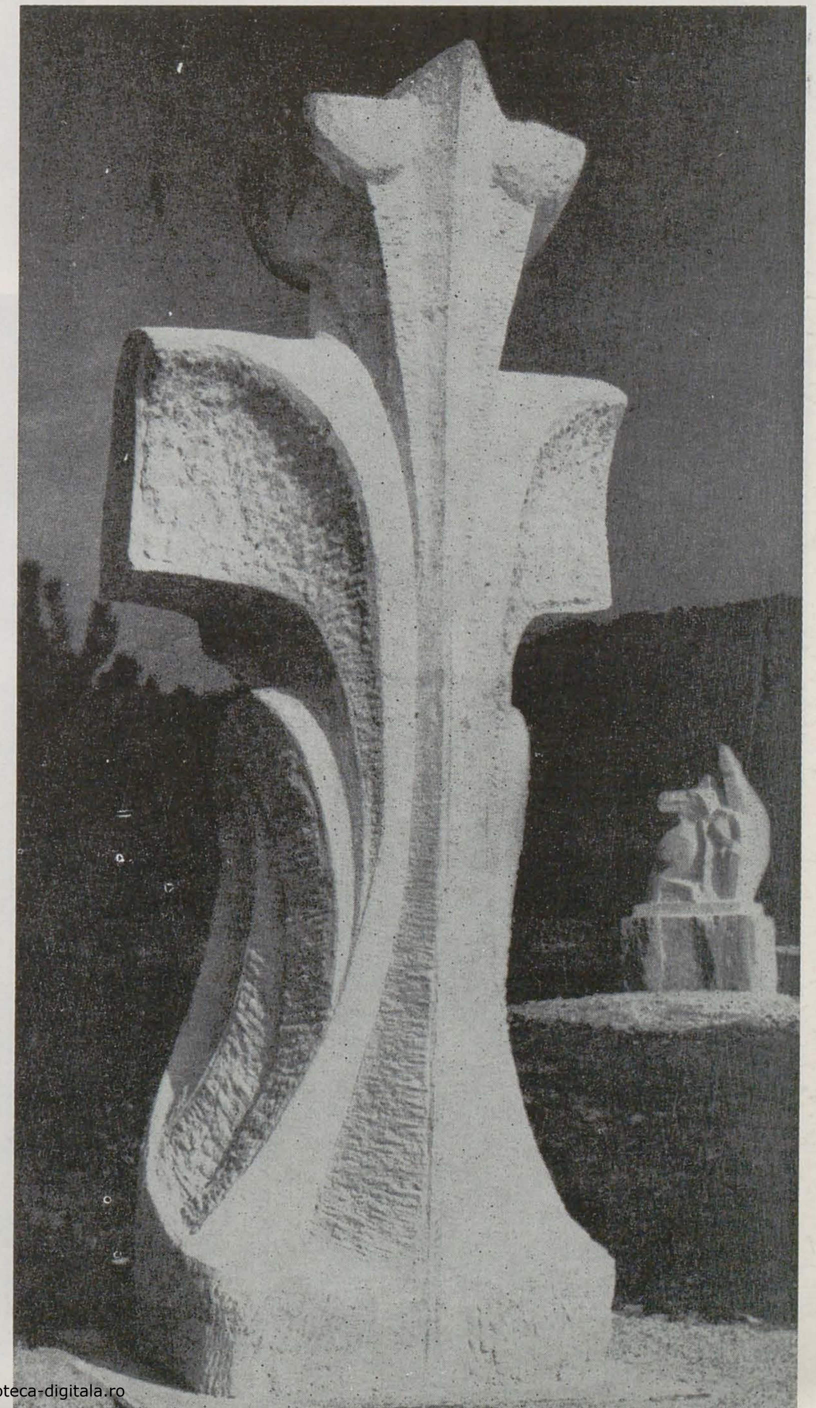
călin dan

Taberele de sculptură au devenit un subiect venerabil, revenind în atenție cu tenacitate ciclică și sezonieră. Critica, după parcurgerea reiterată a tuturor procedeelor de prospectare, analiză, activizare, concluzionare, a început să obosească și nici artiștii, instalați generalmente într-un soi de confortabilă inerție, nu dau semne de entuziasm excesiv. Ceea ce a fost numit cu un titlu tineresc (și ușor ironic) « acțiunea tabere » devine treptat o foarte onorabilă rutină culturală. Deși întinerită de la an la an cu noi participări, sculptura de simpozion s-a blocat într-o atitudine ce contrazice însăși etimologia termenului (pentru că e de dorit ca artiștii să se simtă nu într-o « tabără », ci la un « simpòsion » — banchet al *spiritului*, concretizat în dialogul formelor). Marile exemple internaționale, intrate de mult în bibliografia curentă, continuă să fie ignorate, iar sculptorii privesc în general activitatea de simpozion nu ca pe o intervenție colectivă în dublul peisaj — natural și cultural — ci ca participare la o expoziție colectivă organizată după criterii întîmplătoare, unde fiecare vrea să capete « locul cel mai bun » (de unde și o consecință ce ar putea fi amuzantă, dacă nu s-ar dovedi de o perseverentă generalitate — aglomerarea lucrărilor într-un spațiu meschin, fapt ce distruge efectul monumental de ansamblu).

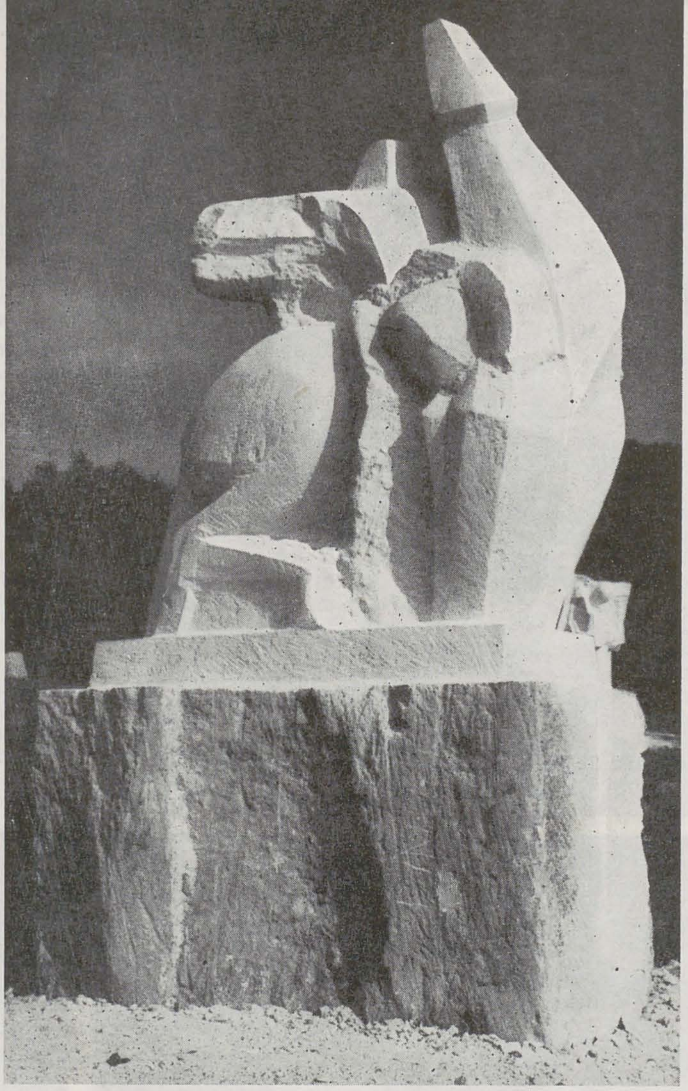
Desigur, alegerea locului, distribuirea pietrei, ba chiar și optarea pentru o acțiune colectivă depind de servituți materiale care constituie tot atîtea piedici în meseria de sculptor. Dar educarea factorilor administrativi nu se poate face fără o atitudine de severă și obstinată conștiință profesională din partea sculptorilor. Interesant este că avem artiști de vîrf care au înțeles specificul unui simpozion, fiind confirmați prin succese internaționale ; am avut și acțiuni de ținută, din păcate efemere. Ceea ce lipsește, credem, este o extindere a acceptării simpozionului ca fapt specific, acceptarea unei abdicări temporare de la orgoliile individuale, în numele unui orgoliu superior, al realizării artistice.

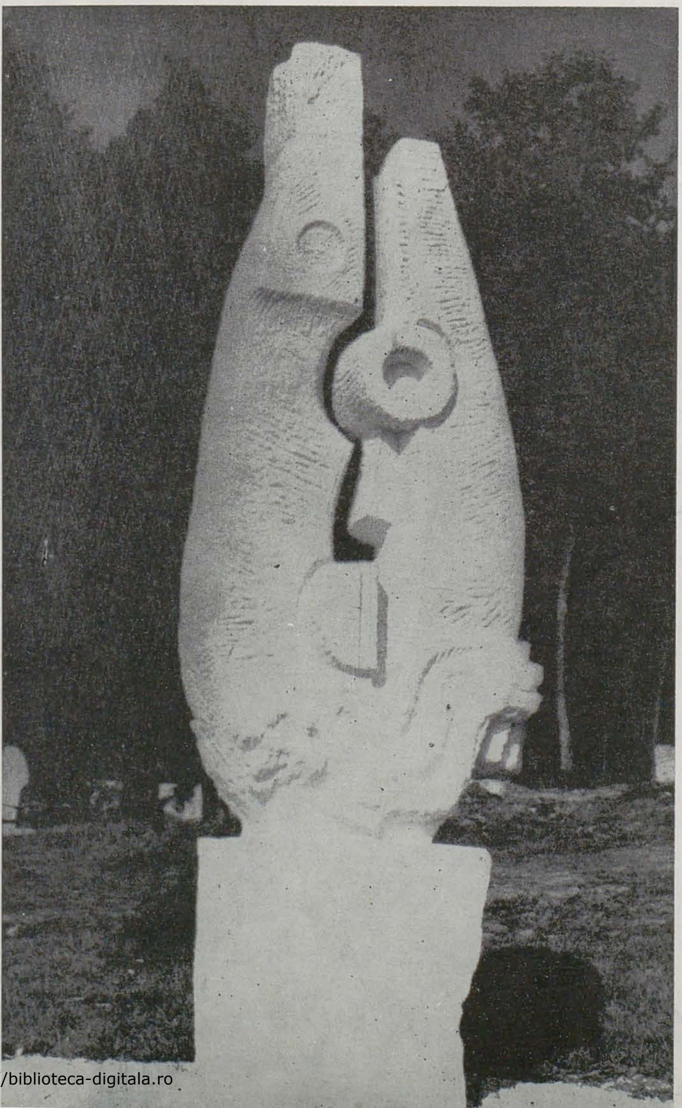
Nu am schițat însă acest tablou pentru a introduce un proces împotriva acțiunii de la Căsoaia, manifestare ce își menține în continuare ambițiile și promisiunile. Observațiile de teren în poiana Căsoaiei confirmă o stare de fapt existentă în sculptura noastră și datorată concordanței a nenumărați factori concreți, imponderabili și, desigur, perfectibili. Bilanțul actualei ediții (a treia) este oarecum echilibrat (avînd în vedere că sculptura de simpozion nu se judecă conform unor criterii axiologice tradițional





https://biblioteca-digitala.ro



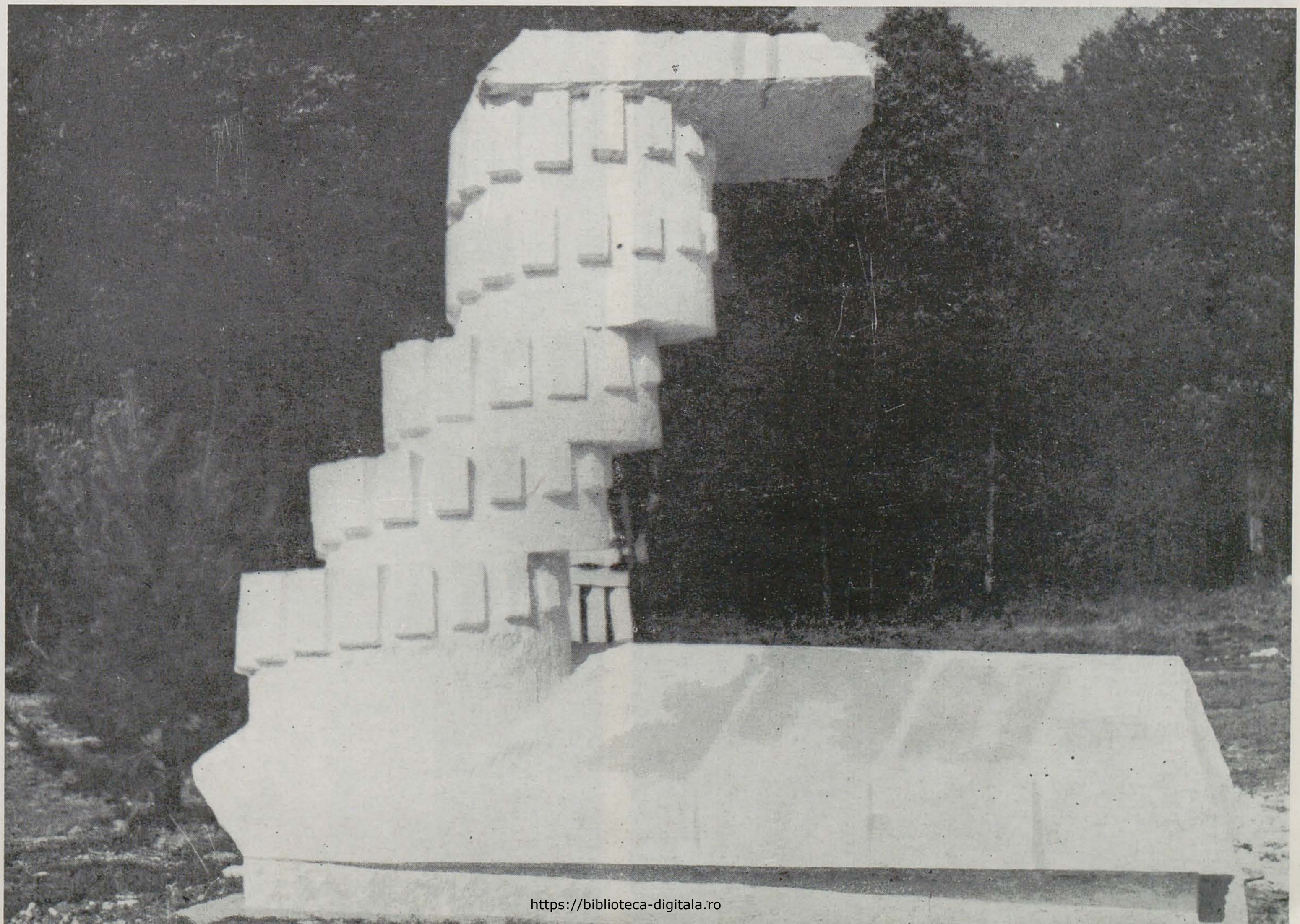


NICOLAE GHIAȚĂ
CONSTANTIN RĂDULESCU

MIHAI STĂNESCU
IORGOS ILIOPOULOS

https://biblioteca-digitala.ro

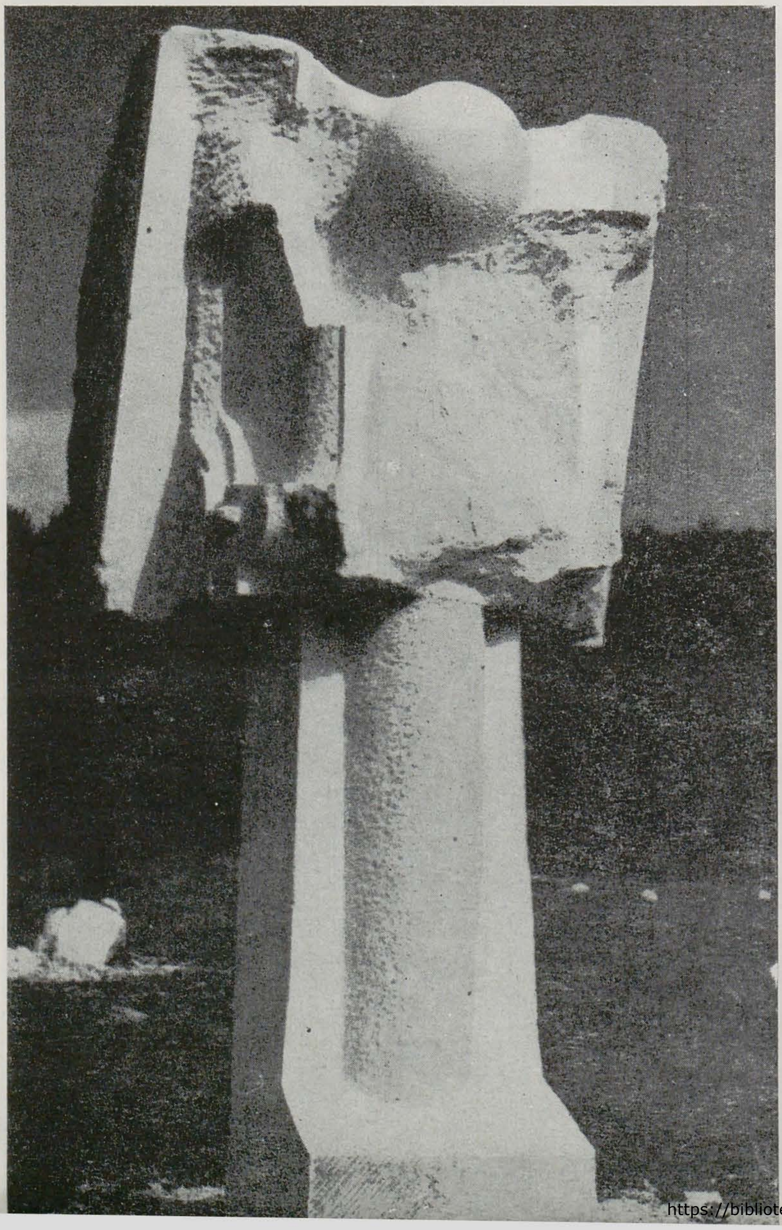
DORU NICOLAE DRĂGUȘIN

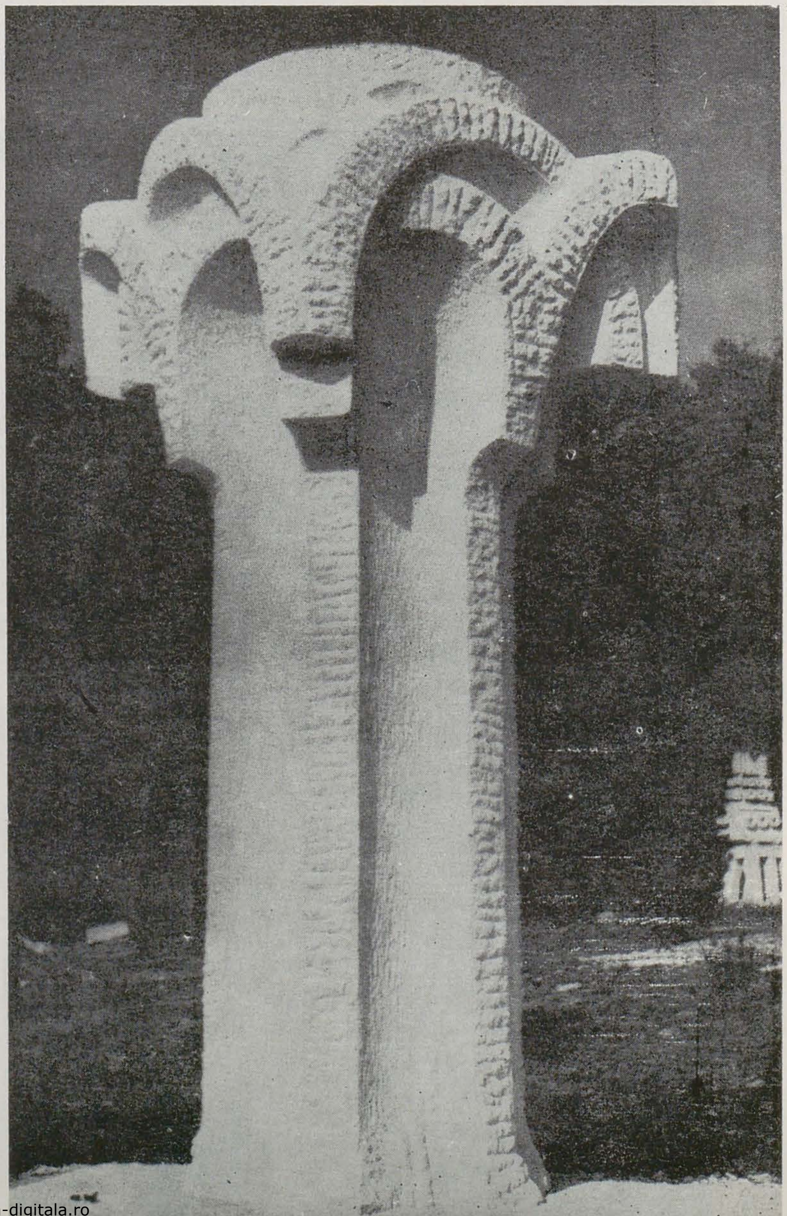


SAVA STOIANOV

https://biblioteca-digitala.ro

stabilite, ci în funcție de credibilitatea unei generozități ce acceptă vecinătățile într-o dialectică a interdependenței).
Privit astfel, spațiul Căsoaiei cuprinde și lucrări de atelier (simple ridicări la scară care anihilează efectul) și lucrări care rezistă impunîndu-și propriul punct de vedere în mod polemic (așa cum un monument se impune în spațiul abstract al orașului) și, în sfîrșit, altele care se adaptează limbajului specific al simpozionului. Prima categorie nu interesează aici. În cea de a doua l-am include în primul rînd pe Alexandru Gheorghiță, al cărui « Arbore bizantin » (după cel gotic, realizat la ediția inaugurală — 1979) implantează o deducție arhitectonică în spațiul silvestru, cu o vigoare ce inversează raporturile firești ale acestuia — nu natura este cea care înglobează pacific opera, ci opera se instituie ca centru geometric al naturii. Același lucru s-ar putea spune despre « Arlechinii » lui Ioan Pârvan (remarcabilă virtuozitatea cu care el ilustrează arhiuzata idee că o sculptură adevărată trebuie să reziste la infinite măriri: figurinele sale delicate se instalează acum cu o vigoare nebănuită în grandoarea pietrei), sculptor care, aflăm cu bucurie, ambiționează să își creeze în următorii ani un ansamblu mai vast în poiana Căsoaiei. În fine, Constantin Doichiță exploatează în continuare acel decorativism mièvre care trădează contactul mai îndelungat cu specificitatea ceramicii decît cu cea a pietrei. Ne putem lesne imagina efectul deosebit pe care aceste lucrări l-ar avea în ordinea autoritară a cetății, cu care ele pot instala un dialog fertil.
Acest lucru nu mai e valabil pentru lucrările semnate de Nicolae Ghiață și Sava Stoianov care, incluse în cea de-a treia categorie, nu pot trăi cu adevărat decît în locul pentru care au fost create. Abstracțiunea lor, mimînd o concretețe metaforică (« Clepsidra » lui Sava Stoianov amintește de un zigurat, de un Babel sfidînd legile echilibrului; « Izvorul » lui Nicolae Ghiață face apel la forma familiară a troiței), constituie alfabetul cel mai propice pentru această stare de excepție a sculpturii — simpozionul. (Pentru comparație, să observăm că nu întîmplător desenele lui Alexandru Gheorghiță, puse alături de cele ale lui Sava Stoianov, deși conțineau aceeași severitate de epură, erau animate — primele de o nostalgie a construcției, celelalte de cosmicitatea unor semne fără echivalent în imediatul social, ci în mitic. De altfel întreaga expoziție de desene a sculptorilor — manifestare intrată în tradiția galeriei « Alfa » din Arad — era instructivă, ca orice dezvăluire.)
Încheind, trebuie să arătăm că tabăra de la Căsoaia, pentru a deveni un adevărat simpozion, are nevoie de o coordonare a acțiunii invitaților (de o ideologie proprie, am spune) și, în ordinea imediatului, de un peisagist care să suprime accidentele vegetale și de relief ce sufocă lent sculpturile.





CONSTANTIN DOICHIȚĂ
ALEXANDRU GHEORGHIȚĂ

https://biblioteca-digitala.ro

tabere de sculptură '81

sălişte

alexandra titu

Anul 1981 a inaugurat, printre alte tabere de creaţie, pe cea de la Sălişte. Sat cu tradiţie, ca orice sat ardelenesc care se respectă, prosper, întrunindu-şi din cînd în cînd «fiii» răspîndiţi prin ţară, implicaţi în toate zonele vieţii sociale, Săliştea se dovedeşte consecventă cu tradiţia aceasta a afirmării în plan spiritual, luînd iniţiativa de a-şi organiza propria sa tabără de sculptură în lemn. Gustul pentru artă, pentru forma care exprimă, pentru opulenţa transferată în rafinamentul podoabei, pentru monumental, transpare în organizarea satului, în arhitectura caselor, şi, pînă nu demult, în portul oamenilor. Natura, în jur, de o frumuseţe demnă de orice jurnal de călătorie sau pictor peisagist — şi, oricum, mai presus de toate astea — se întinde netulburată (încă !) ignorînd poluarea, artificializarea mediului, criza sistemelor ecologice şi aşa mai departe. O natură cu munţi, văi, ceruri infinite, păduri. Cu turme de oi descinse din paginile lui Alecu Russo, şi ritmuri învăţate de la Blaga.

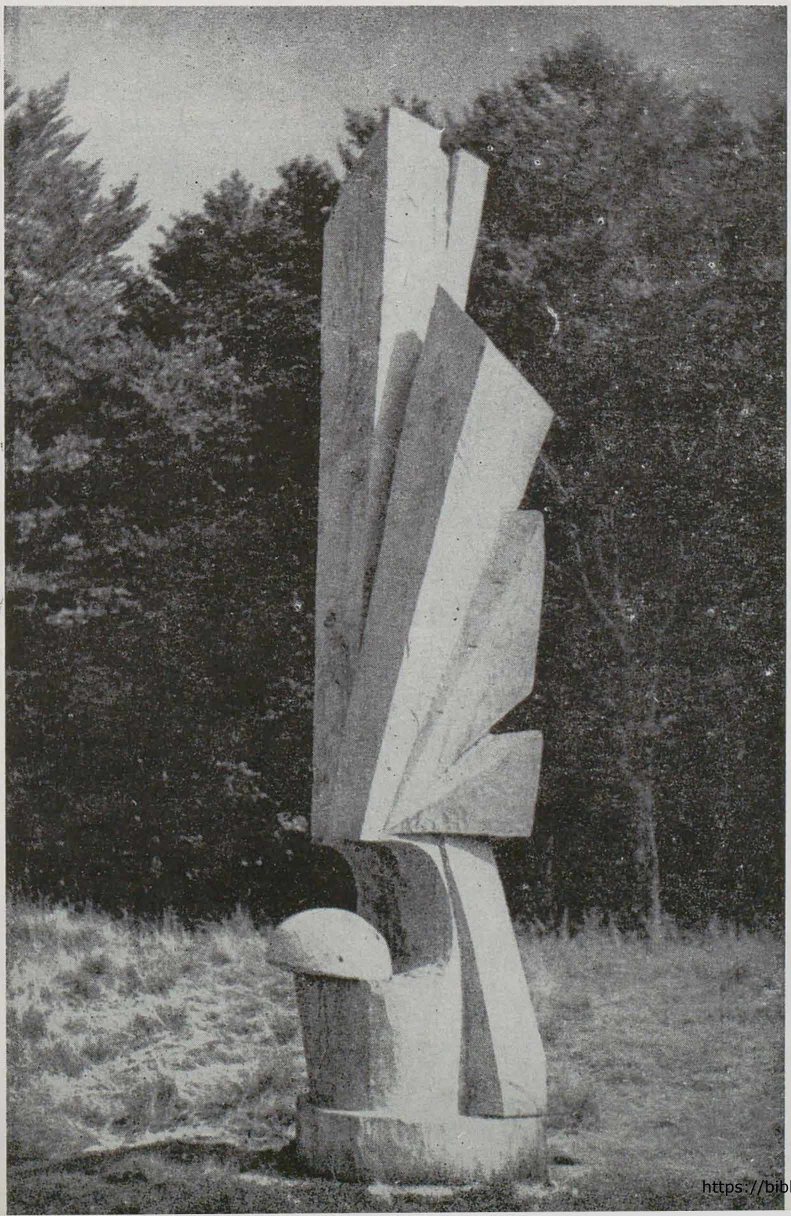
Dorinţa locuitorilor din Sălişte, de a avea monumentele *lor* — nu replici şi prelungiri ale unei arte populare ce mai persistă încă pe ici pe colo necontaminată de zelul nociv al activiştilor culturali rurali, ci mesaje venind din civilizaţia căreia satul i se integrează firesc este, înainte de toate, o lecţie. Prea des a circulat ideea că trebuie creată o artă pe care masele să o înţeleagă, care să li se adreseze cu complezenţă şi concesii, fără a le ridica probleme, care să multiplice inutil în imagini aspectele vieţii de fiecare zi a acestor «mase», iar cînd e vorba de masele de la ţară, atunci, desigur, artistul e ades îndemnat să abdice de la rolul lui major de a oferi modele culturale adecvate lumii contemporane, pentru «a se apleca» — ucenic umil, asupra formelor celor mai exterioare ale folclorului. (Dacă aceste recomandări nu ar fi atît de serioase, am putea rîde alături cu Tonitza, de «masajele cu sarică de moţ» şi «infuziile de troiţinism» aplicate artei). Şi iată că lecţia o dau chiar masele în cauză, care ştiu exact de ce au nevoie, iar ele au nevoie de o artă cît se poate de modernă. În nici un caz aceşti ţărani care nu au pierdut nimic din relaţia lor calmă şi firească cu natura şi pentru care tradiţia e o condiţie indiscutabilă a existenţei, dar pentru care noul e o condiţie la fel de indiscutabilă, care nu ar omorî desigur un cal pe altarul primului tractor românesc, ceea ce nu înseamnă că nu utilizează cu eficienţă tractorul — nu acceptă condiţia de rezervaţie, de muzeu în care să se conserve ca nişte fiinţe exotice, la starea de graţie înregistrată pe vremea cercetărilor lui Gusti. Nimic mai «natural» deci, decît să-şi dorească artă modernă, acolo, în chiar perimetrul acela de «natură paradisiacă» şi de nepreţuită zonă etnografică. La fel de firesc să îşi dorească monumente, semne care să marcheze spaţiul, solemne şi semnificative, ca, pe vremuri, turlele clopotniţelor, troiţele şi pietrele de hotar.

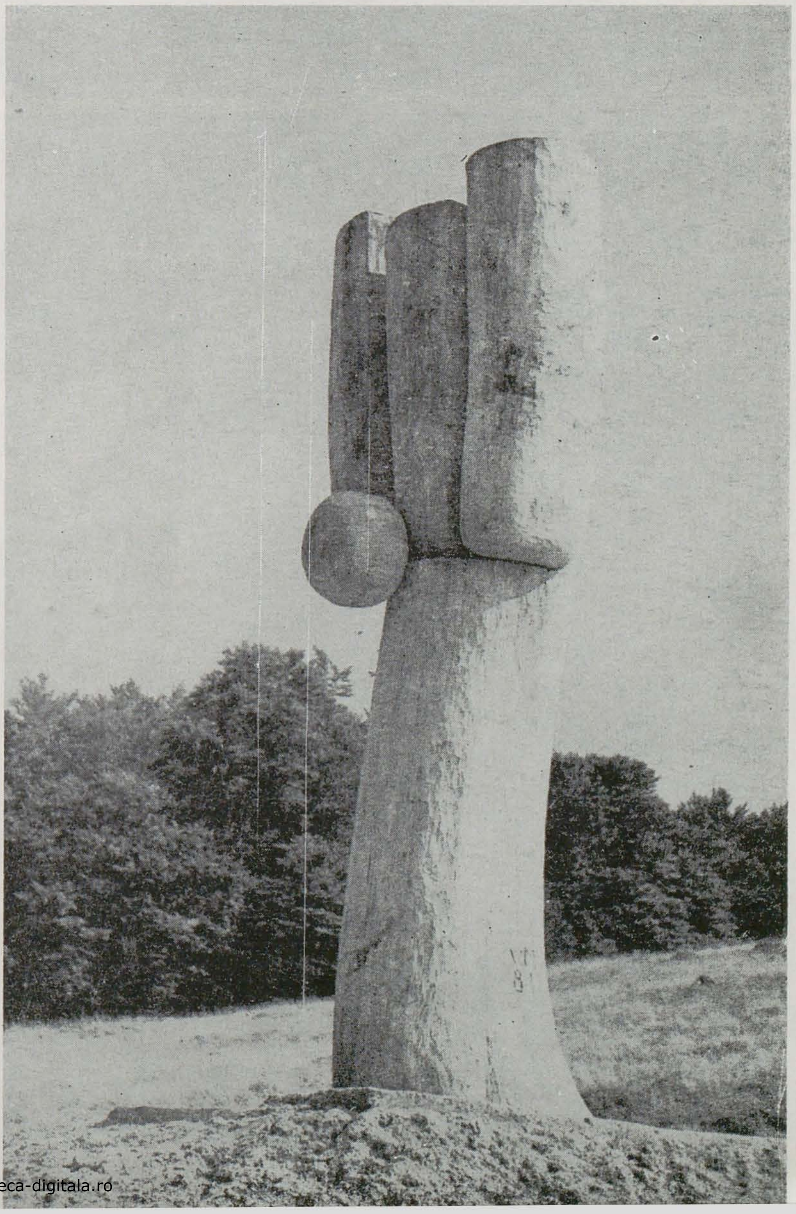
Cei zece artişti care au lucrat în primul an la Sălişte au înţeles — ceea ce nu e puţin lucru — că operele lor trebuie să se integreze firesc, fără şocuri inutile şi fără concesii inutile — mediului. Lemnul asigură formelor propuse de ei o continuitate de substanţă cu pădurile din jur.

Simplitatea asigură celor mai multe dintre sculpturi tocmai prestanţa aceea de repere spaţiale, de coloane sau troiţe, comunicînd subtil cu universul cultural al beneficiarilor şi cu morfologiile lumii naturale. *Pomul vieţii*, semnat de Imre Gyenge, *Izvorul* lui Ion Russu, *Cocoşul de munte* al lui Gheorghe Terescenco, *Bradul* lui Kurtfritz Handel, *Copacul* Vasilicăi Marinescu — iată cîteva dintre aceste monumente în care comunicarea cu un univers natural şi cu patrimoniul de mituri şi de forme al lumii rurale se integrează demersului «modern», monumente în care, de fapt, coincid tensiunile spre semnul lapidar din arta populară şi din sculptura epurată de anecdotă, trecută prin lecţia artei abstracte. Nimic nu este forţat în integrarea sculpturilor în spaţiu, invenţia formală nu e subordonată efortului de a argumenta şi justifica prezenţa în «peisaj». Mai tranşant legate de morfologiile lumii contemporane — a actualităţii, ca să utilizăm un alt clişeu — sînt sculpturile semnate de Dan Covătaru *(Zbor)*, Gavrilă Abrihan *(Lăcaş fortificat)*, Ion Mândrescu *(Echilibru în spaţiu)*, Doina Ferenczy *(Dialog)*, Gheorghe Zărnescu *(Cifre)*.

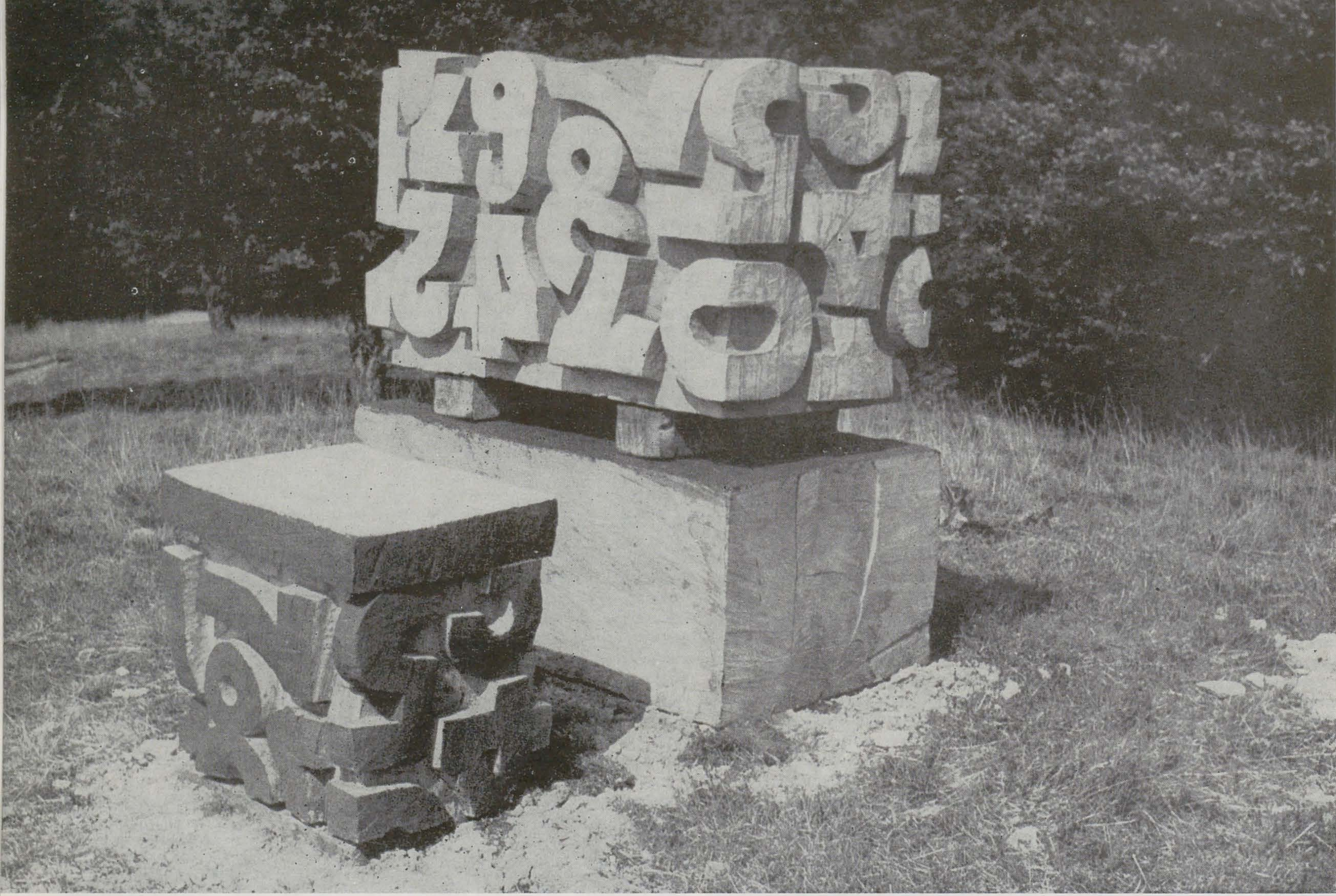
Alături de taberele de la Arcuş, Arad, Galaţi, Medgidia şi, desigur, Măgura, platoul de lîngă Sălişte devine un loc marcat de forţa evocatoare a operei de artă, un loc în care frumuseţea neclintită a naturii sau tensiunea vieţii urbane se transfigurează prin actul de cultură.

GHEORGHE TERESCENCO
VASILICA MARINESCU





https://biblioteca-digitala.ro

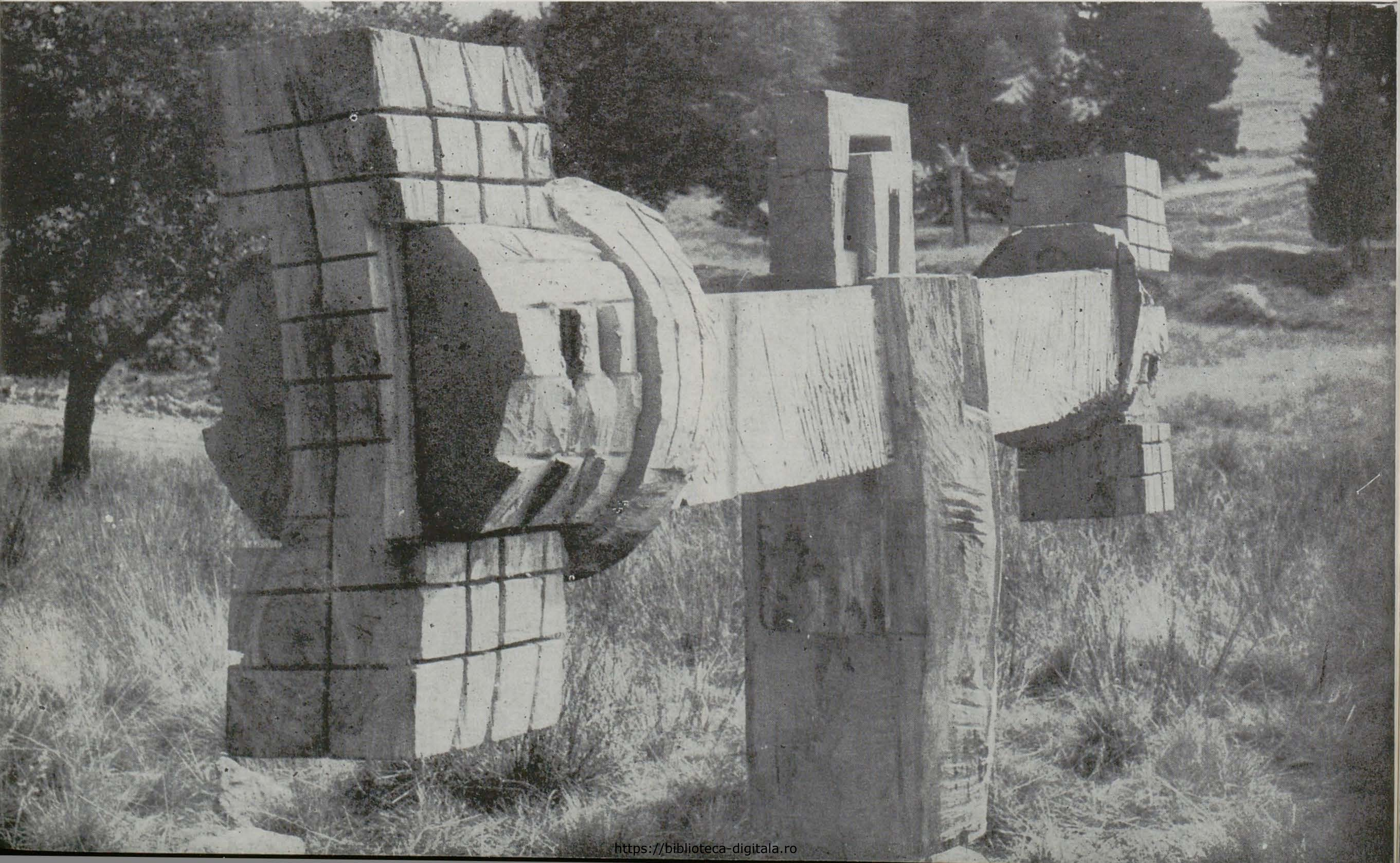


GHEORGHE ZĂRNESCU

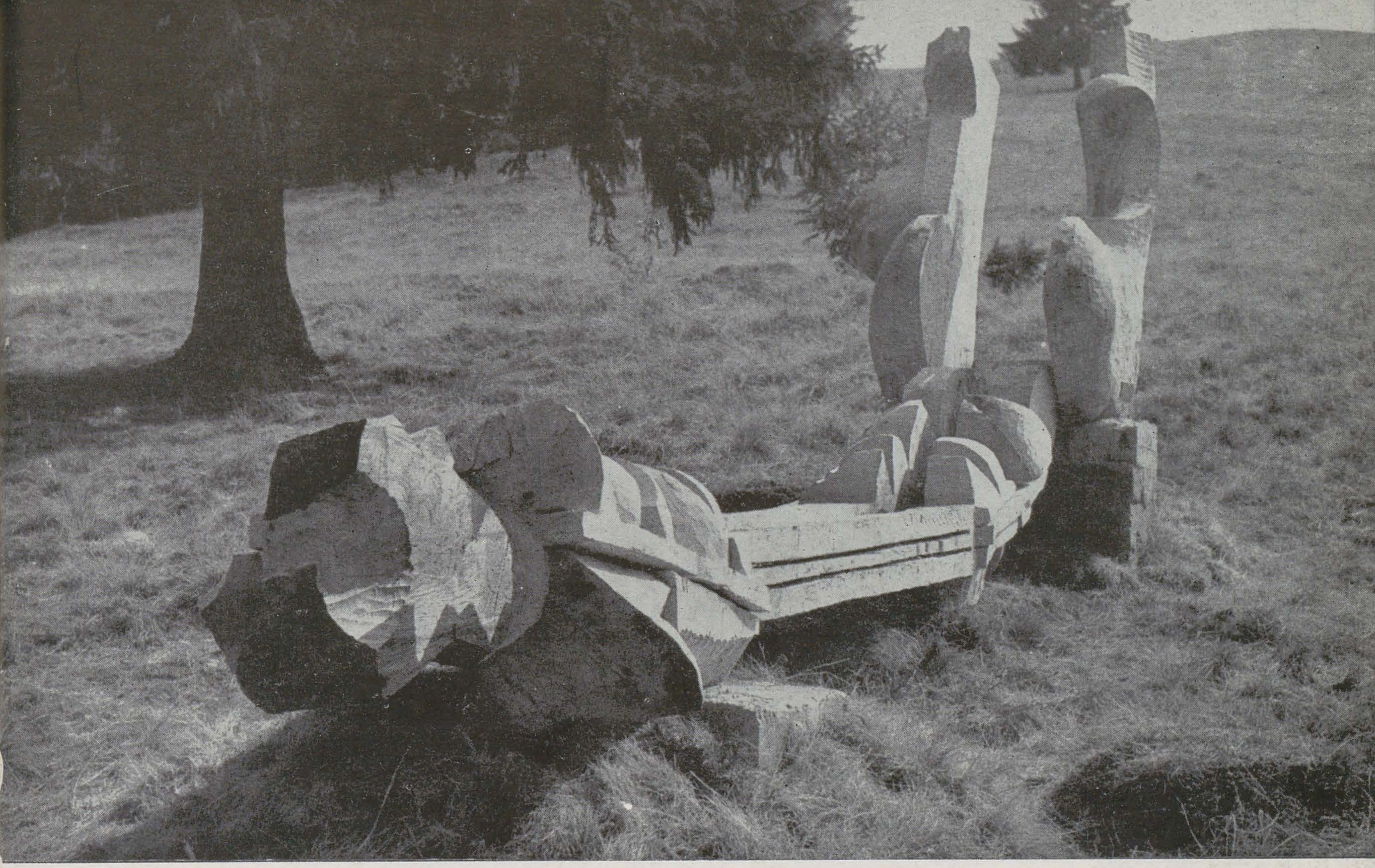
ION RUSSU

DAN COVĂTARU

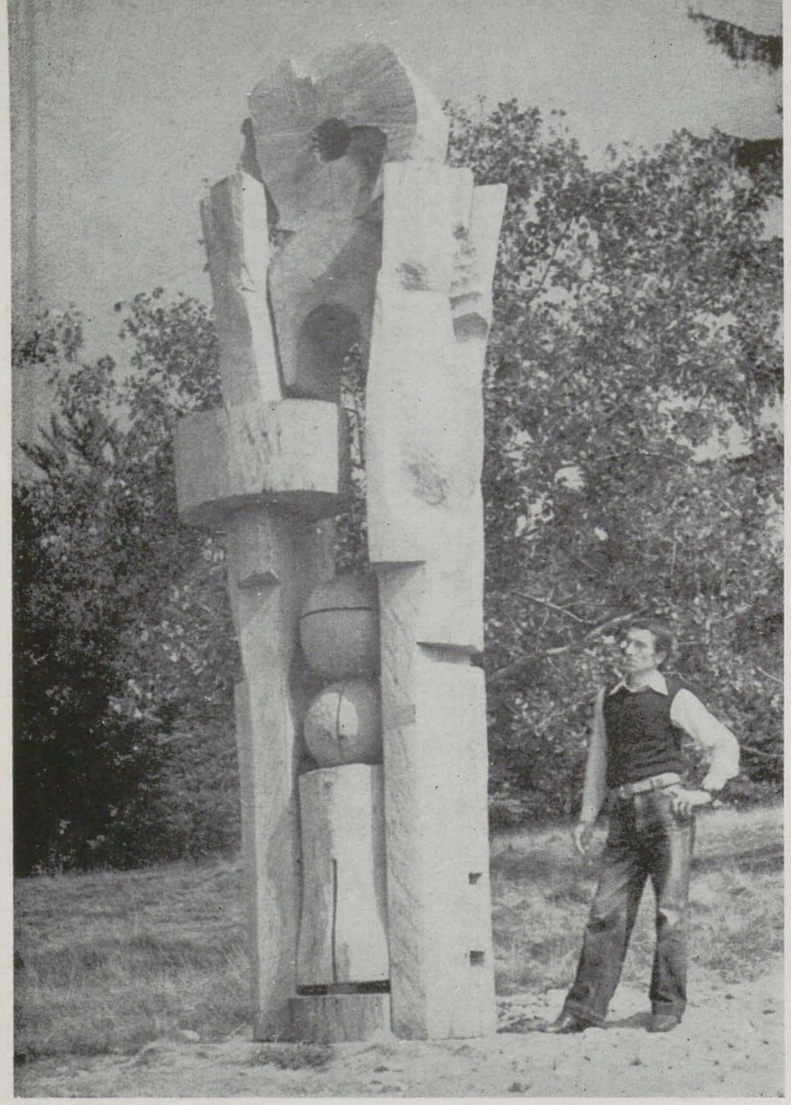
ION MÂNDRESCU

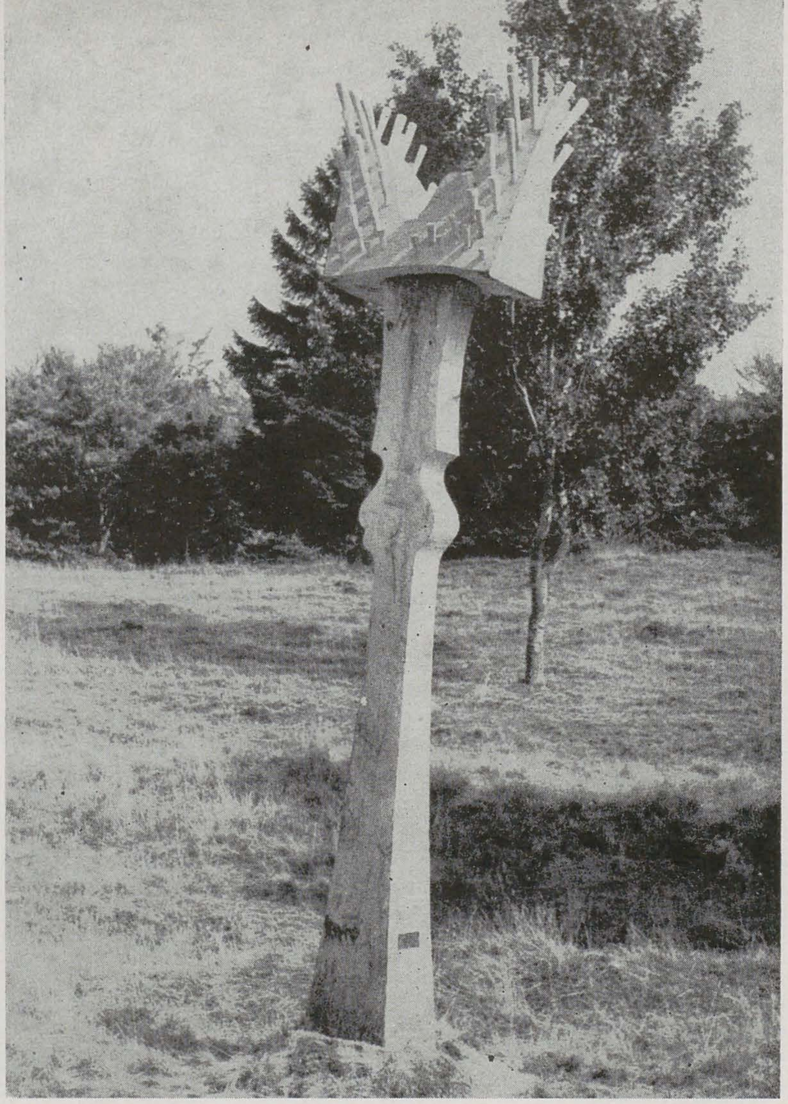


https://biblioteca-digitala.ro

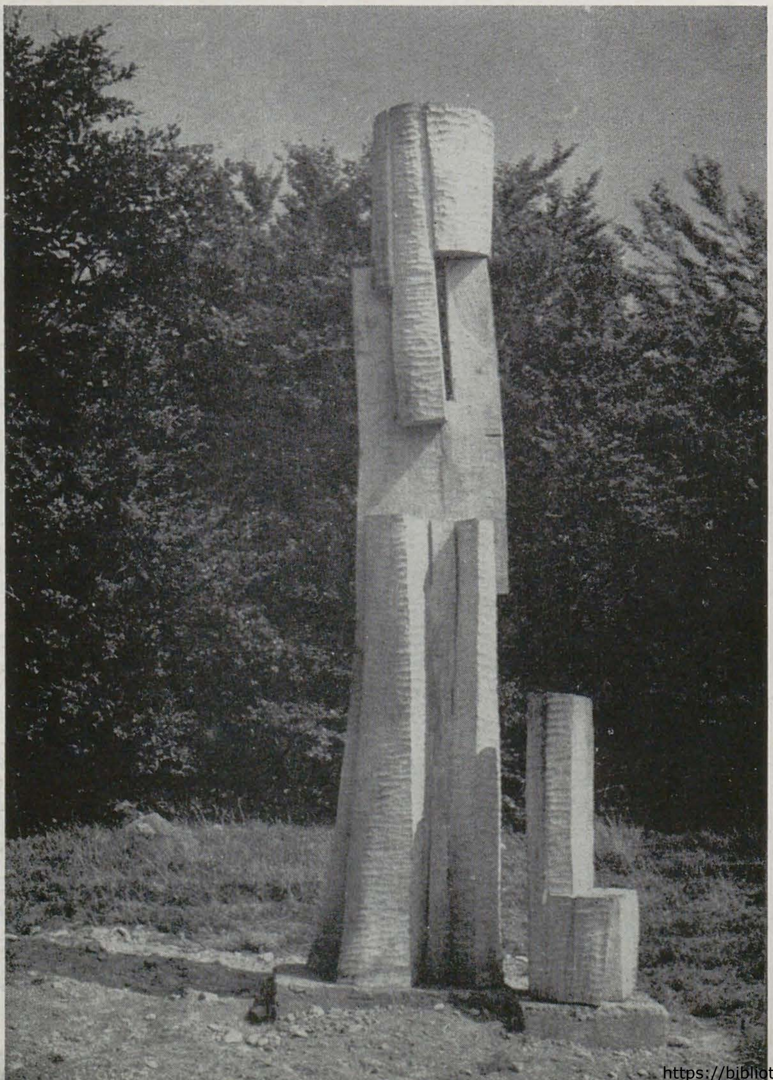


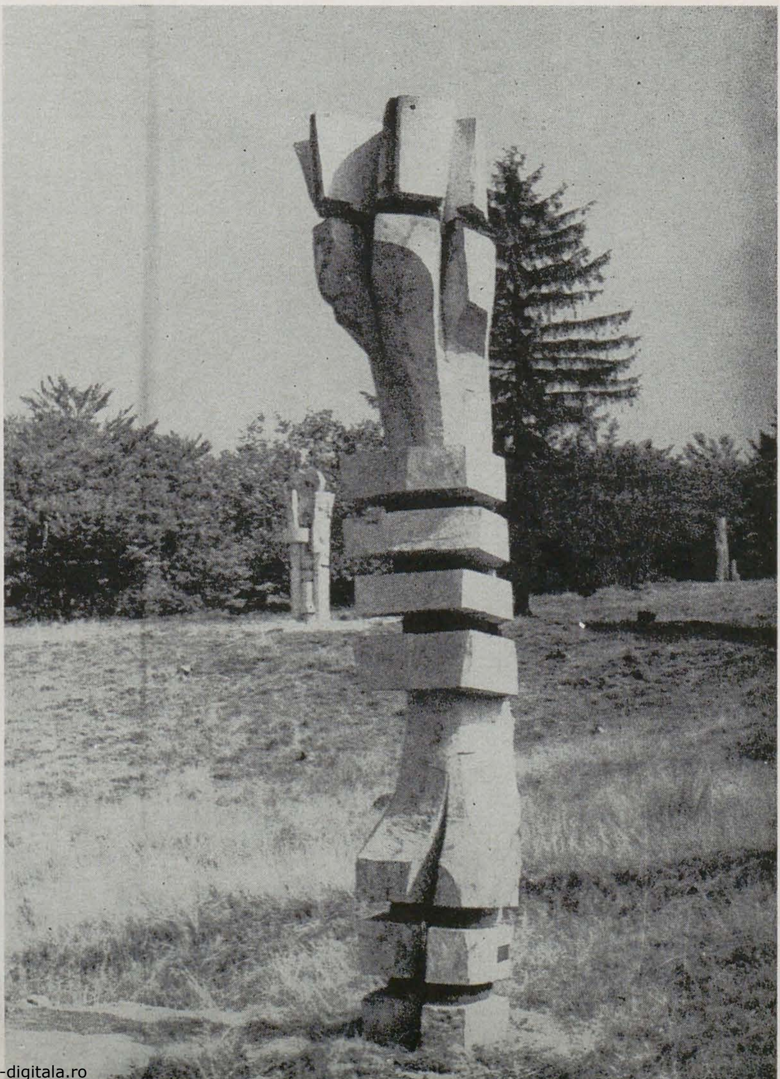
https://biblioteca-digitala.ro





GYENGE IMRE
KURTFRITZ HANDEL





DOINA FERENCZI
GAVRIL ABRIHAN

https://biblioteca-digitala.ro

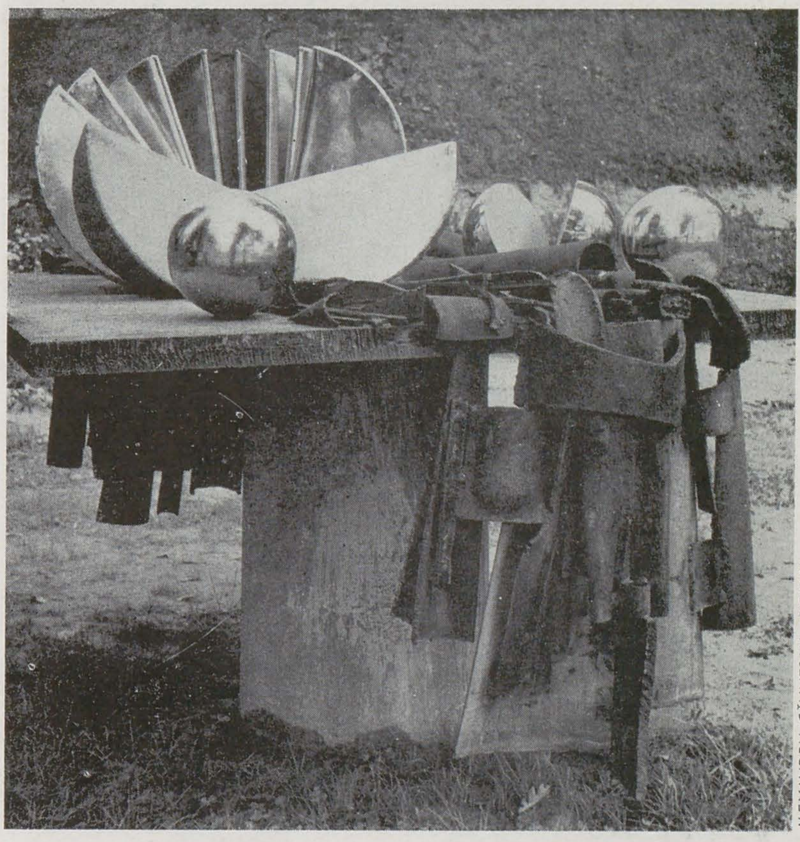
brăila

p. francu

Preluînd exemplul portului vecin în aval, Brăila a hotărît să-și agrementeze o porțiune din faleză cu lucrări de artă, oferind în acest scop un spațiu cuprins între fosta moară Violatos și scara monumentală care urcă spre noua clădire a centrului politico-administrativ.

Deci, cu toate că, după cum s-a putut constata numai către sfîrșitul acțiunii, entuziasmul mecenaților s-a manifestat după o curbă constant descendentă, uniunea s-a străduit să onoreze premiera convocînd aici o echipă de sculptori cît mai capabilă, o echipă care să se anime prin ambiția și buna condiție fizică a celor mai tineri, dar care să ofere totodată experiența și prestigiul unor « dălți » consacrate. Mai exact spus al unor dălți dar și al unor truse Richter, deoarece jumătate din participanți au preferat pietrei de Bașchioi sau Lespezi metalul, punînd în operă prin intermediul serviciilor specializate ale șantierului naval la o scară care evadează în chip spectaculos din dimensiunile în care au ostenit cioplitorii. Astfel promenada de la baza falezei a fost jalonată cu unsprezece lucrări amplasate aproximativ la echidistanță, piese care ritmează piatra cu metalul ba chiar cu rășinile sintetice inventiv întrebuințate de Virgil Mihăescu.

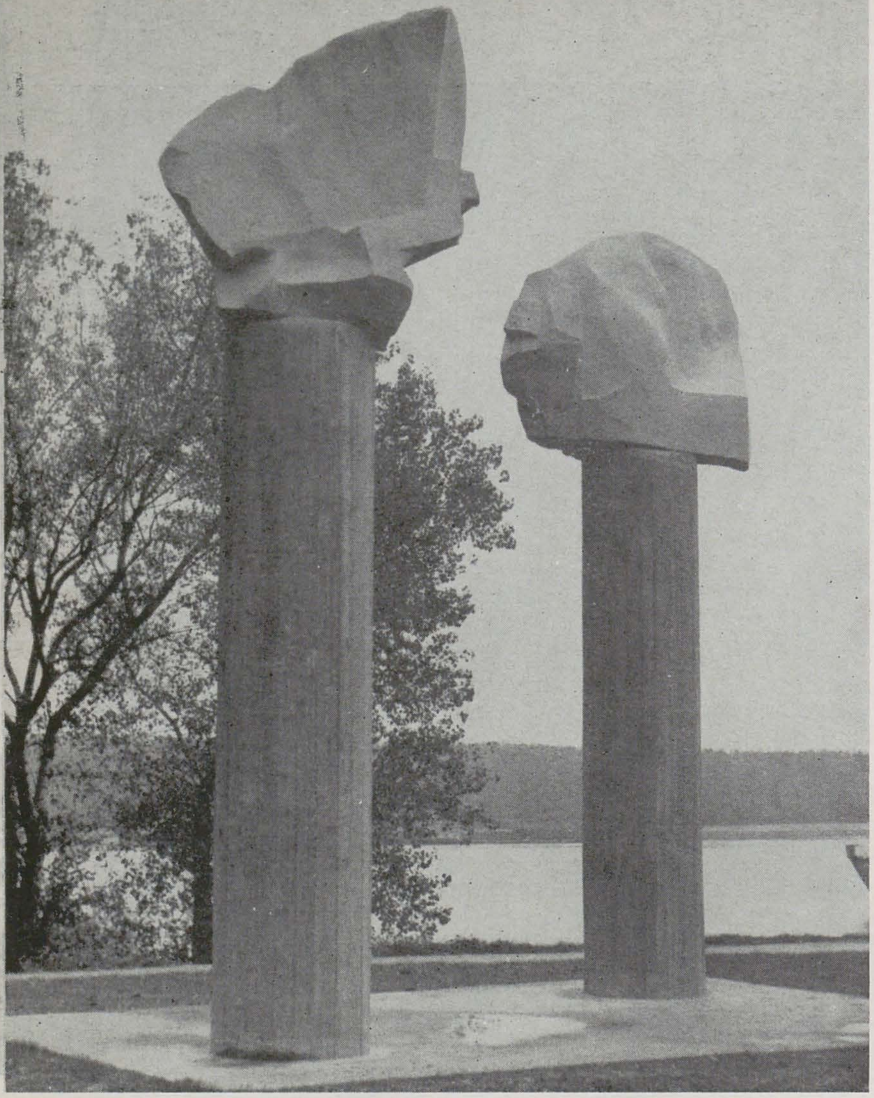
Într-un « coridor » spațial de aproape un kilometru avînd în stînga cheiul cu ritmurile liniare ale suprastructurilor vaselor ancorate aici și în dreapta masivul volum al falezei descinzînd în pantă acuzată, orice încercare de configurare ambientală devenea inutilă. Fiecare artist s-a străduit să-și găsească cel puțin o cît mai fericită poziție « expozițională », în pofida faptului că, și așa lăsînd la o parte două, trei excepții, majoritatea lucrărilor nu pot fi citite circular. Astfel unii au preferat proiectarea pe puțina vegetație a «spațiului verde» de la picioarele zidului de beton, tentînd ca George Apostu chiar o concurență cu verticalele copacilor prin înălțarea volumelor ca niște capiteluri în cap de coloane, alții, deși mînuind forme din repertoriul « articulațiilor mecanice » obiectiv determinate de tehnologiile metalului, le-au desfășurat în competiție cu catargele și macaralele punților realizînd, credem, un nedorit, dacă nu cumva intenționat efect de integrare pînă la confundare, alții, în sfîrșit, au încercat să contrapună falezei fie o elaborată arhitectură verticală susținînd un plan concurent (Mihai Istudor), fie un volum (Virgil Mihăescu) care, într-un temerar echilibru, pornește din panta ei un arc ce tinde să se închidă parcă undeva departe printre sălciile malului opus.

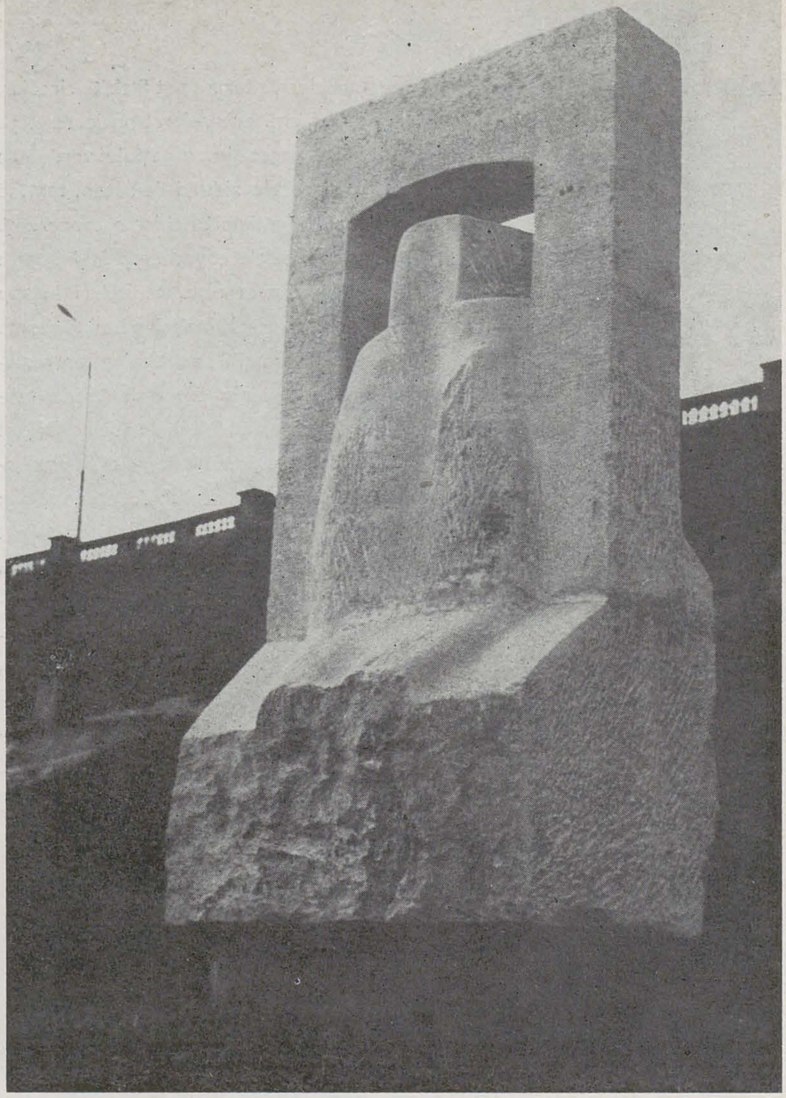


CRINA IONESCU CĂLINESCU

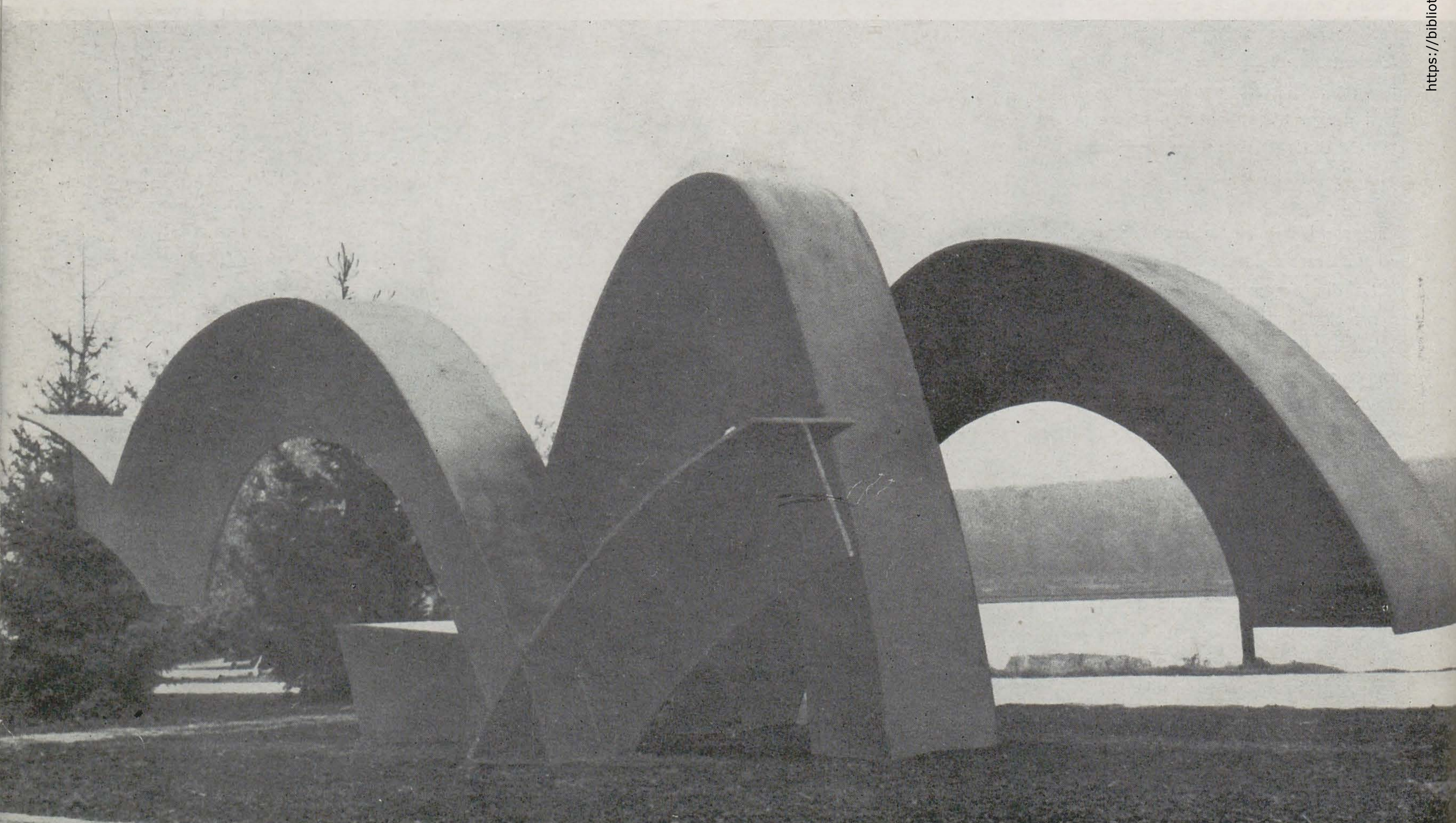
ALEXANDRU CĂLINESCU ARGHIRA

https://biblioteca-digitala.ro





GEORGE APOSTU
DUMITRU PASIMA

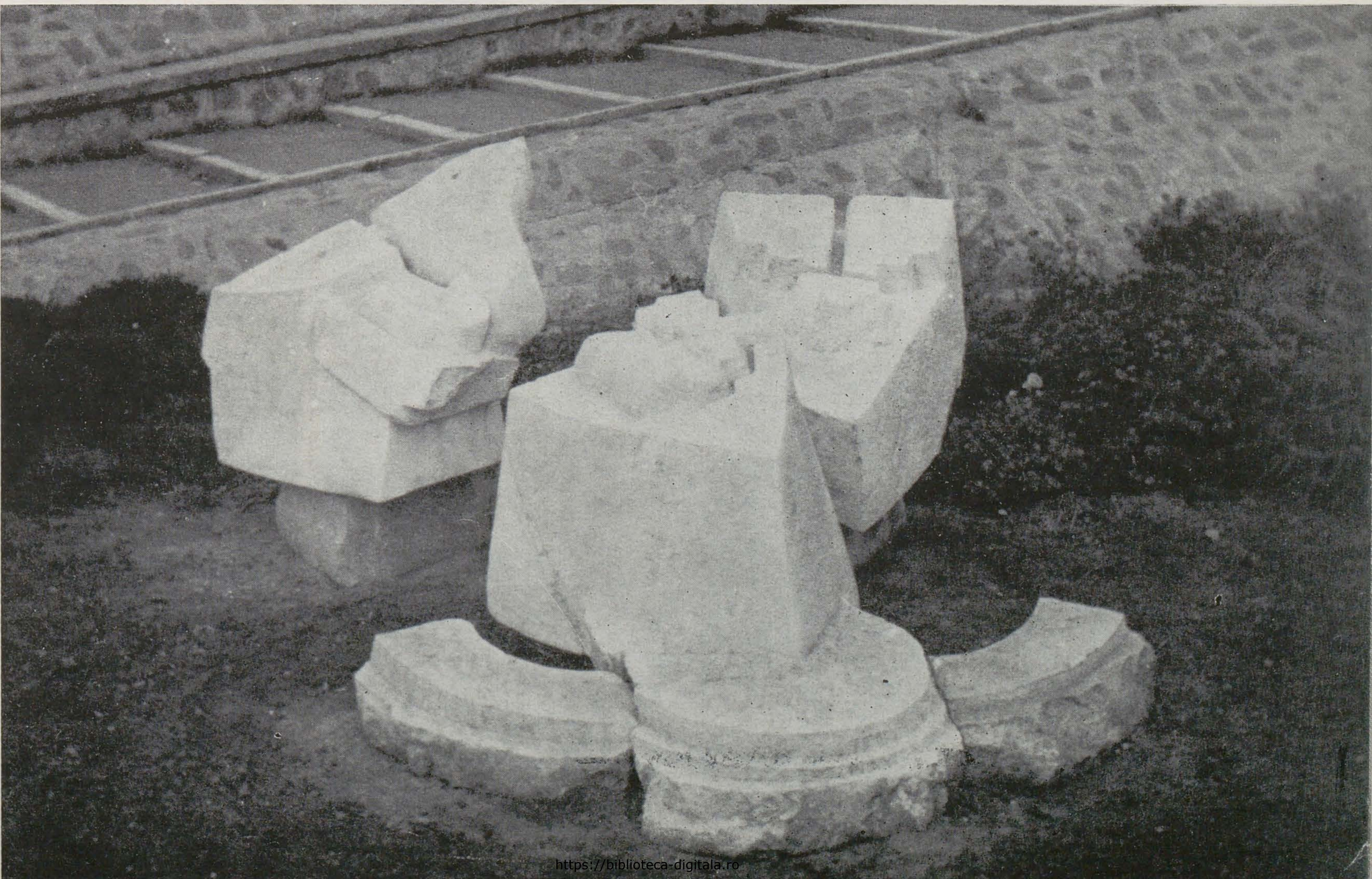


← AUREL CUCU

https://biblioteca-digitala.ro

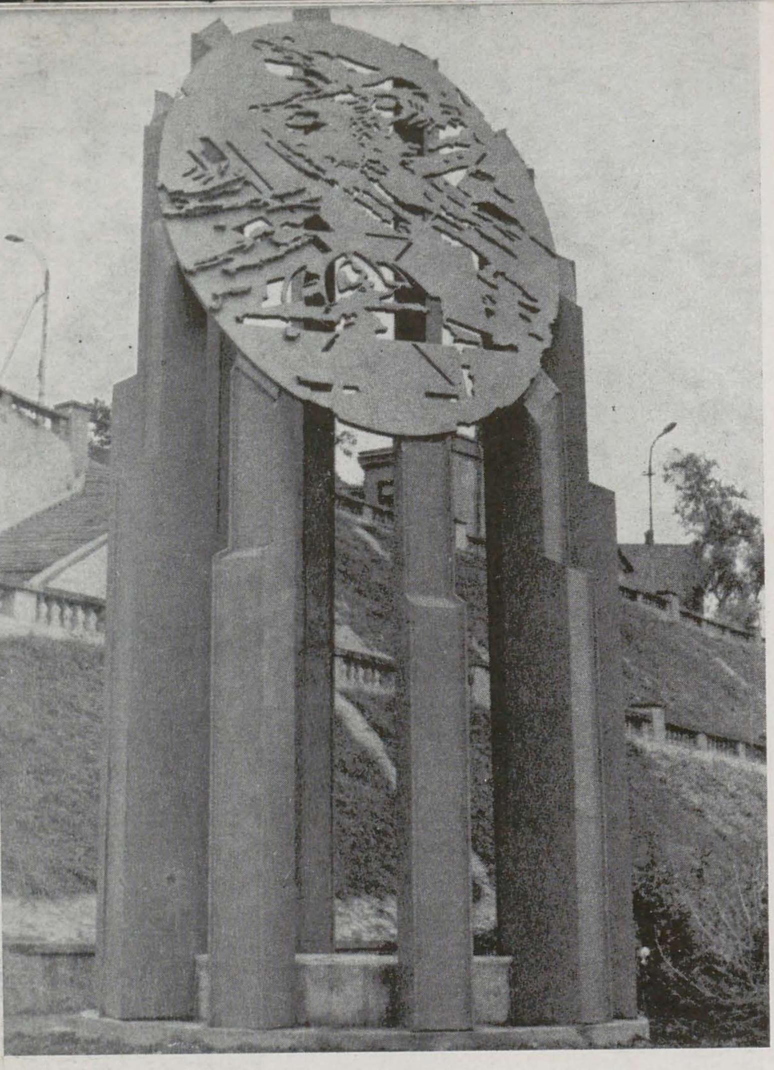
RODICA STANCA PAMFIL

ALEXANDRU BUJOR

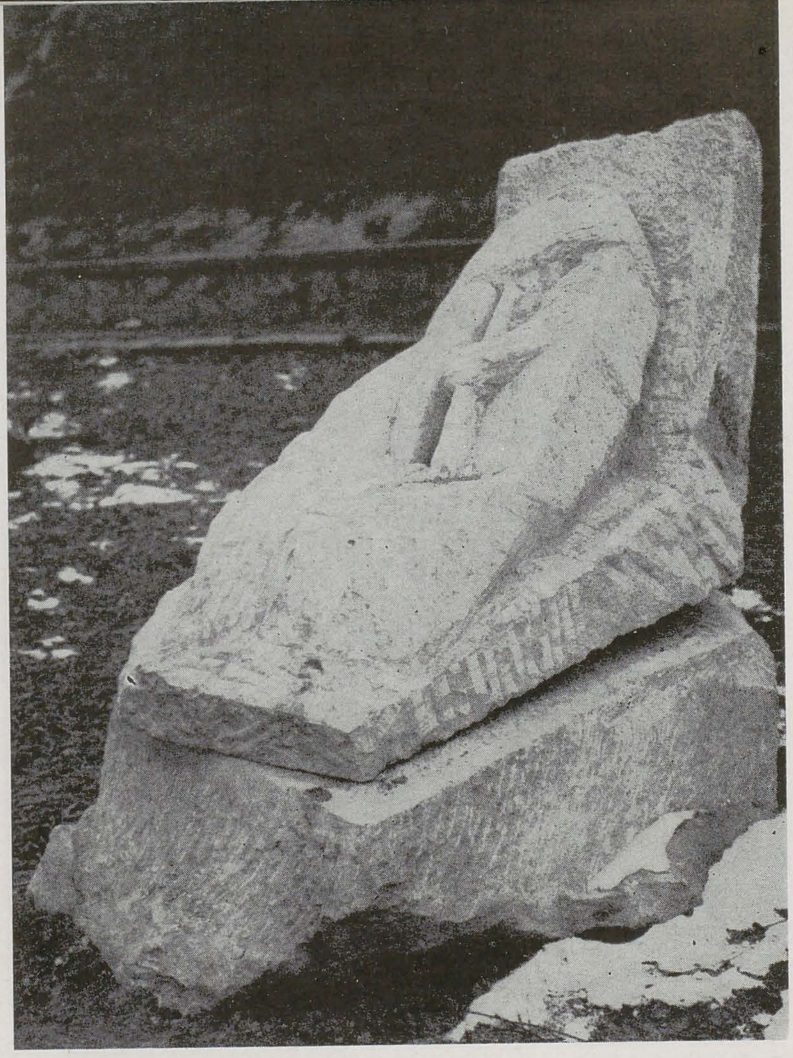


FLORENTIN TĂNĂSESCU

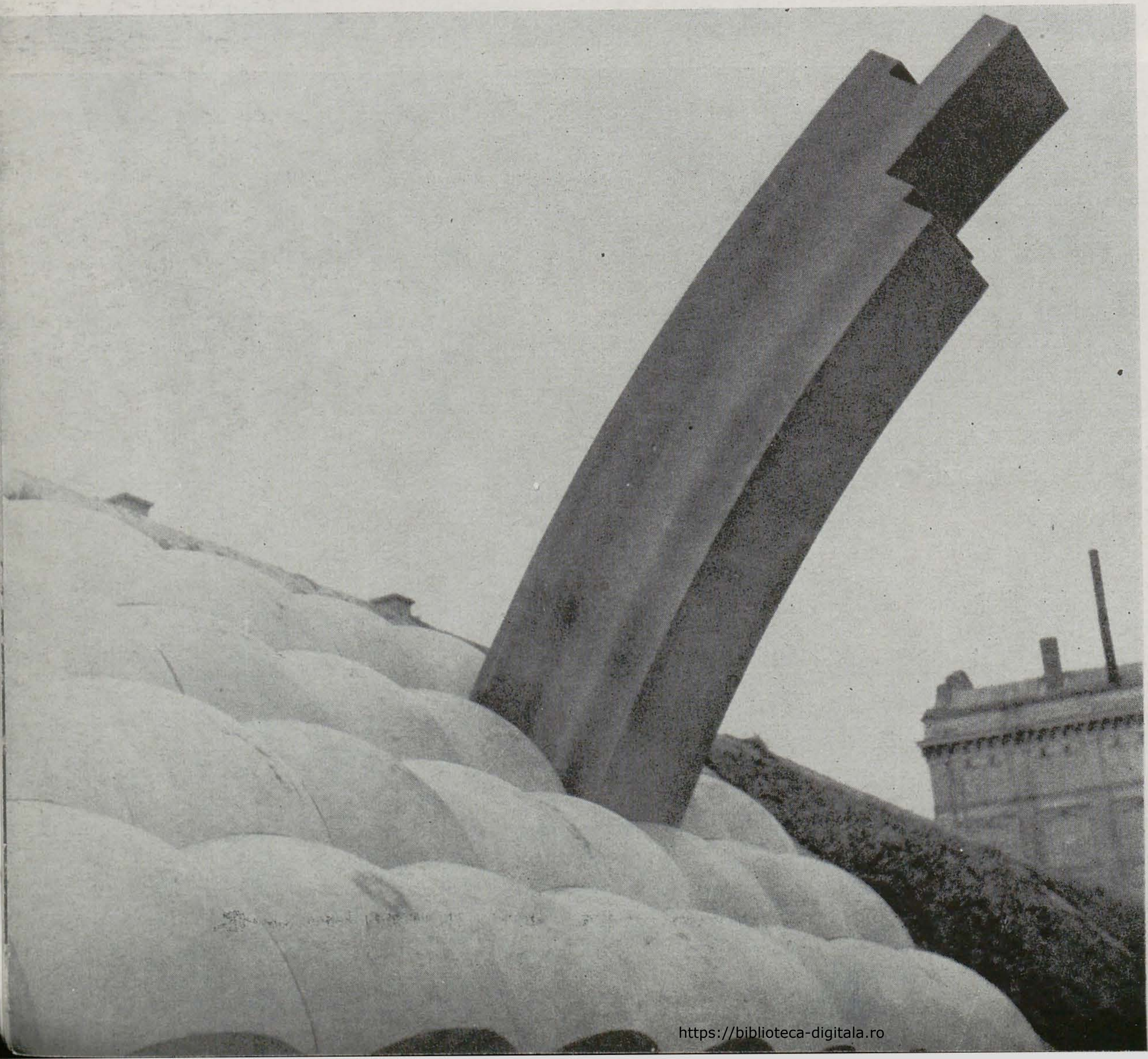
https://biblioteca-digitala.ro



MIHAI ISTUDOR



ADRIAN POPOVICI

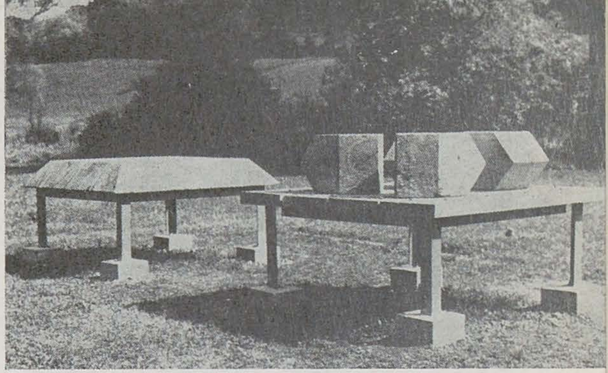


VIRGIL MIHĂESCU

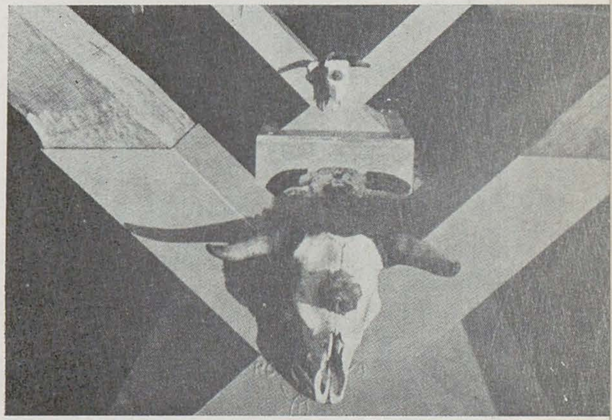
Acestei diversități de tehnologii și de soluții de amplasare îi face bun pandant diversitatea modalităților stilistice: în piatră de la un antropomorfism simbolic la sugestia lui numai într-o matrice geometrică (Rodica Stanca Pamfil, Dumitru Pasima, Adrian Popovici), de la investigarea în infrastructura geologică a germenilor mișcării formei pe direcțiile ei de forță (George Apostu) la tensionarea unui tronson (Alexandru Bujor) sau la realizarea unui spațiu circumscris cu volumele provenite parcă din antecedenta lui ipostază solidă (Florentin Tănăsescu); în metal de la o structură hieroglifică traforată într-un plan aerian (Mihai Istudor) la volume masive articulate industrios (Alexandru Călinescu Arghira), cu arhitectura alert desenată (Aurel Cucu) sau, în sfîrșit la « natura moartă », amplificată la scară de participanta « hors concours », graficiana Crina Ionescu Călinescu. Peste toate, la propriu evident, « Curcubeul » lui Mihăescu, lucrare ce ni se pare a fi reușit să exploateze la maximum circumstanțele spațiale oferite aici.

P. FRÂNCU

https://biblioteca-digitala.ro



simpozionul «forma viva»



wanda mihuleac

Din asperitatea majestuoasă a coastei abrupte în care pătrund rădăcinile capricioase ale pinilor și dafinilor coboară marea, cu imensitatea ei albastră de Adriatică. Aici, în acest loc privilegiat, aici unde se crede că s-ar fi născut încă o Afrodită, ieri sau acum mii de ani, timpul a încremenit ca val înmărmurit, marmorean. Între desăvîrșirea operei naturii și săvîrșirea operelor artistice se impune aureola unei complicități la scara cosmicității: sculptura ridicînd la puterea esențializării natura, natura revanșîndu-se în materia supusă creației. Și astfel deslușim grădini ale miracolelor, un Bomarzo contemporan, acolo unde locuiește Forma Viva — simpozionul de sculptură în aer liber, de la Portorož, Kostanjevica, Maribor sau Labin, acolo unde *sculptura* se găsește la ea acasă, firească, precum arborii și stîncile, fără ceremonialul soclurilor și a perspectivelor urbane.

— Sculptură organică cu forme ce s-au născut dintr-o germinație geamănă a vegetalului (Demšar-Tone)

— Sculptura asociativă — ca nodul dintre două forme piramidale a japonezului Shimada Koichiro

— Sculptura de aglomerație — ca blocurile dislocate de marmură a lui Francisco Gazitua (Chile)

— Sculptura reductibilă — la monolit cu aluzie de carte ca în lucrarea soților Kubach

— Sculptura metaforică — a formelor moi ale întinderilor de marmură albă ale lui Kazuo Kitajima

— Sculptură rudimentară imitînd modele ale tradiției populare — ca în « Abalusa Horse » a americanului Rolf Westphal

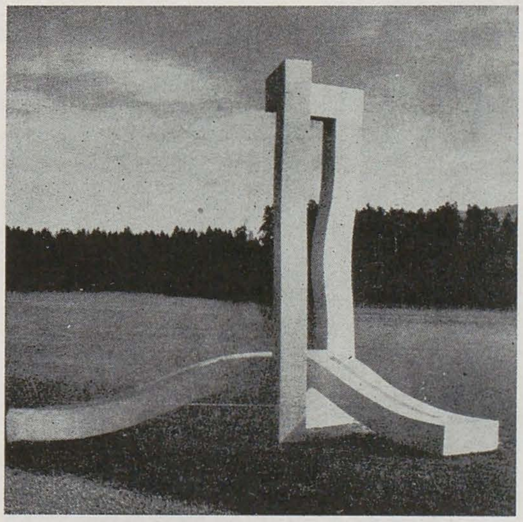
— Sculptură cu scenariu de arhitectură — ca zidurile de piatră masivă care ocrotesc o fantă de apă ale canadianului Dieter Hastenteufel

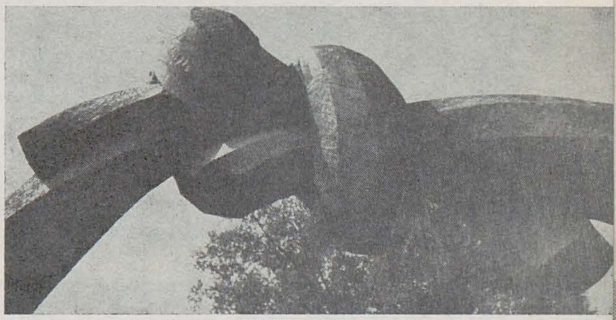
— Sculptura ornamentală sau pur decorativă cum sînt mai multe lucrări

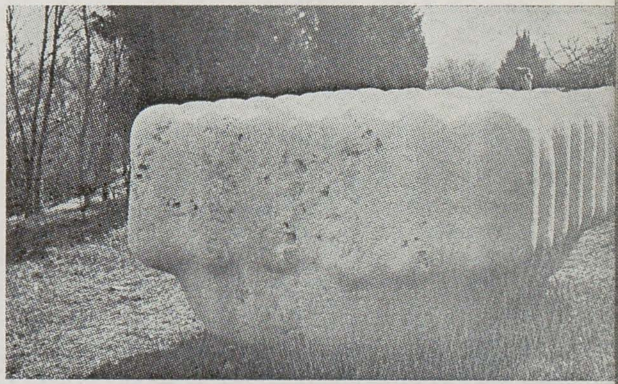
— Sculptura de inserție — cum este lucrarea în lemn a austriacului Karl Kessler, care pătrunde ventral în scoarța unui copac, instituind un dialog între materia brută și cea prelucrată

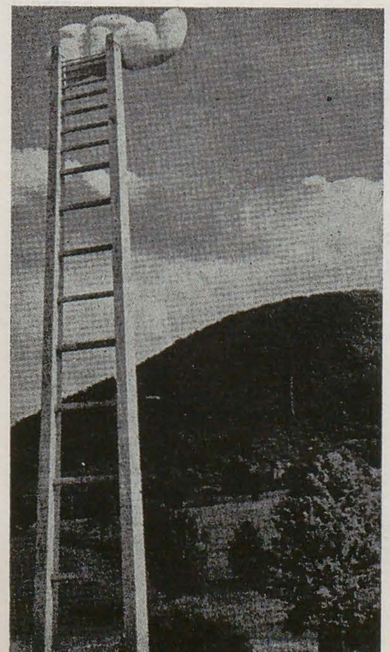
— Sculptura ambientală — cu preocuparea dispunerii spațiale a unor elemente simple

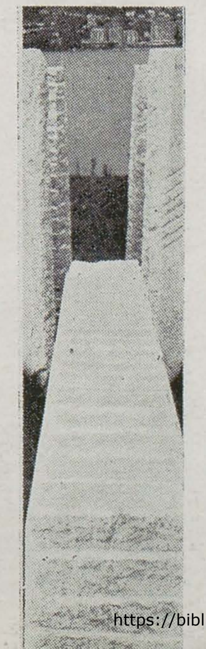
— Sculptura obiect — « mesele » lui Masamitsu Komuro sau « Norul alb » al iugoslavului Ratko Petrič







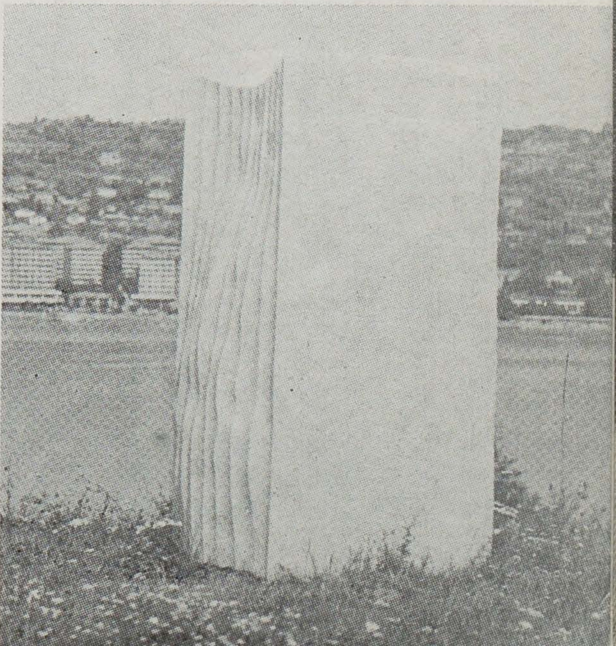




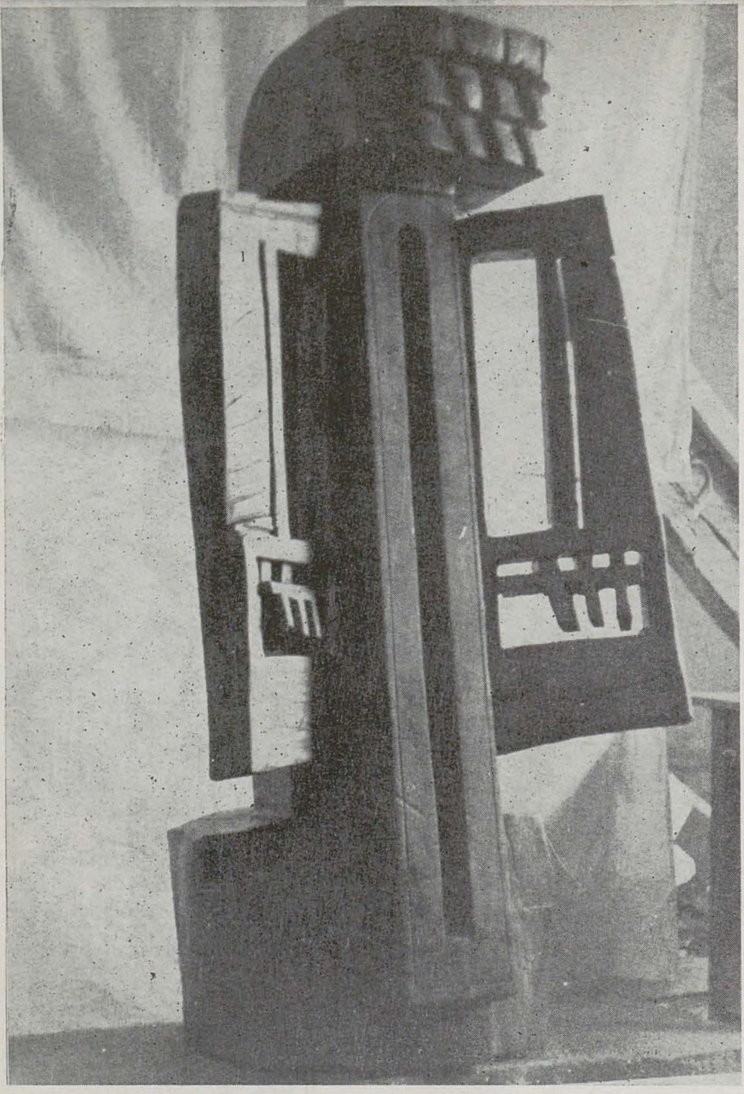
1. MACIEJ SZANKOWSKI

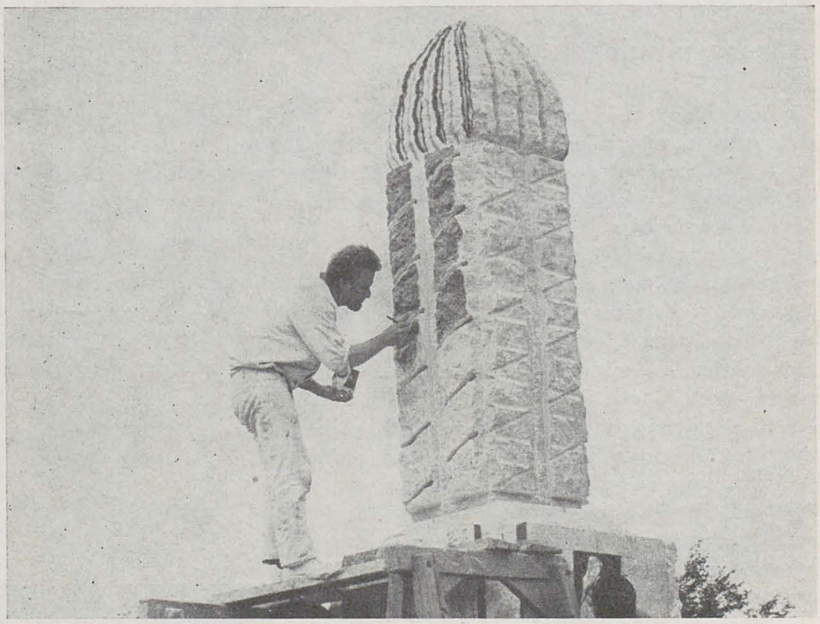
5. KOMURO MASAMITSU
6. ROLF WESTPHAL
7. KOICHIRO SHIMADA
8. KAZUO KITAJIMA
9. A. M. K. WILMSEN și WOLFGANG WILMSEN

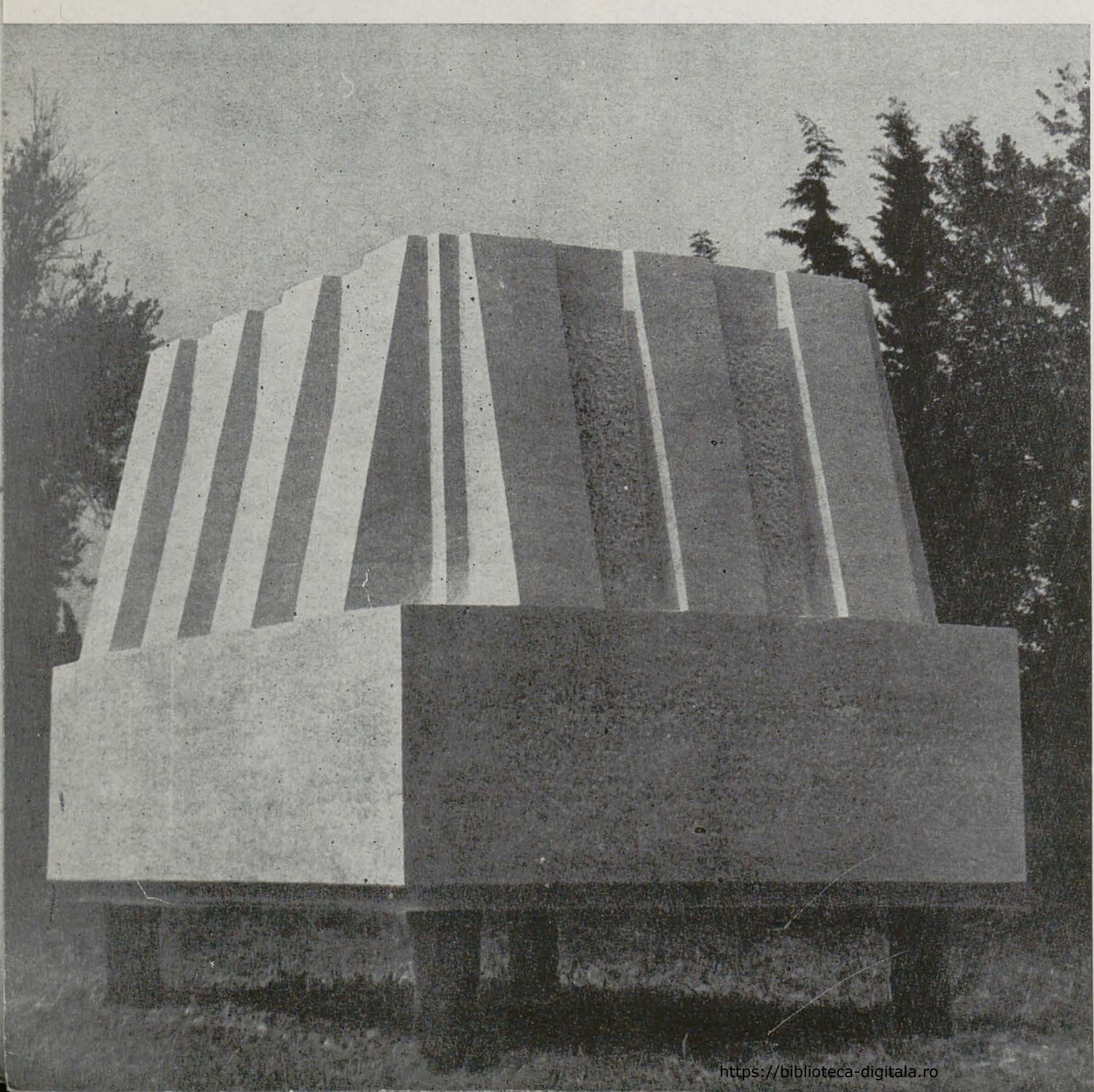
←
2. RATKO PETRIĆ
3. KARL KESSLER
4. DIETER HASTENTEUFEL



https://biblioteca-digitala.ro







— Sculptura constructivistă a formelor geometrice riguroase perfect echilibrate.

În vara lui 1981, la a 20-a ediție a simpozionului internațional de sculptură în marmură de la Portorož au fost selecționați artiști din Japonia, Iugoslavia, Danemarca, Cehoslovacia și România (Iutaka Okaho, Ivan Kojaric, George Črčevic, Börn Nörgard, Milos Chlupač și Leonard Răchită). După cele două luni de lucru colecției i s-au adăugat încă șase sculpturi noi din care remarcăm coloana orizontală de Iutaka Okaho și o construcție emblematică de L. Răchită. Ele urmează să fie amplasate apoi în spațiu, « panotarea » lor fiind o problemă majoră.

Spațiul natural-fond și spațiile create artificial trebuie să determine un anume corpus comun, iar această intenționalitate globală va putea înlătura hazardul unor alăturări și perspective eronate. Co-prezența naturii și sculpturii în acel loc dă naștere la o anumită *calitate* a spațiului respectiv, calitate care nu poate apare numai prin acumulări cantitative de obiecte ci printr-un efort de structurare și articulare a tuturor elementelor fie spațiale, temporale, afective, raționale.

Arta nu e treabă ușoară și — vorba lui Cézanne — nu se face fluierînd.

1. PRILEP, DINU CÂMPEANU (Prilep)
2. BÖRN NORGARD
3. LEONARD RĂCHITĂ

https://biblioteca-digitala.ro

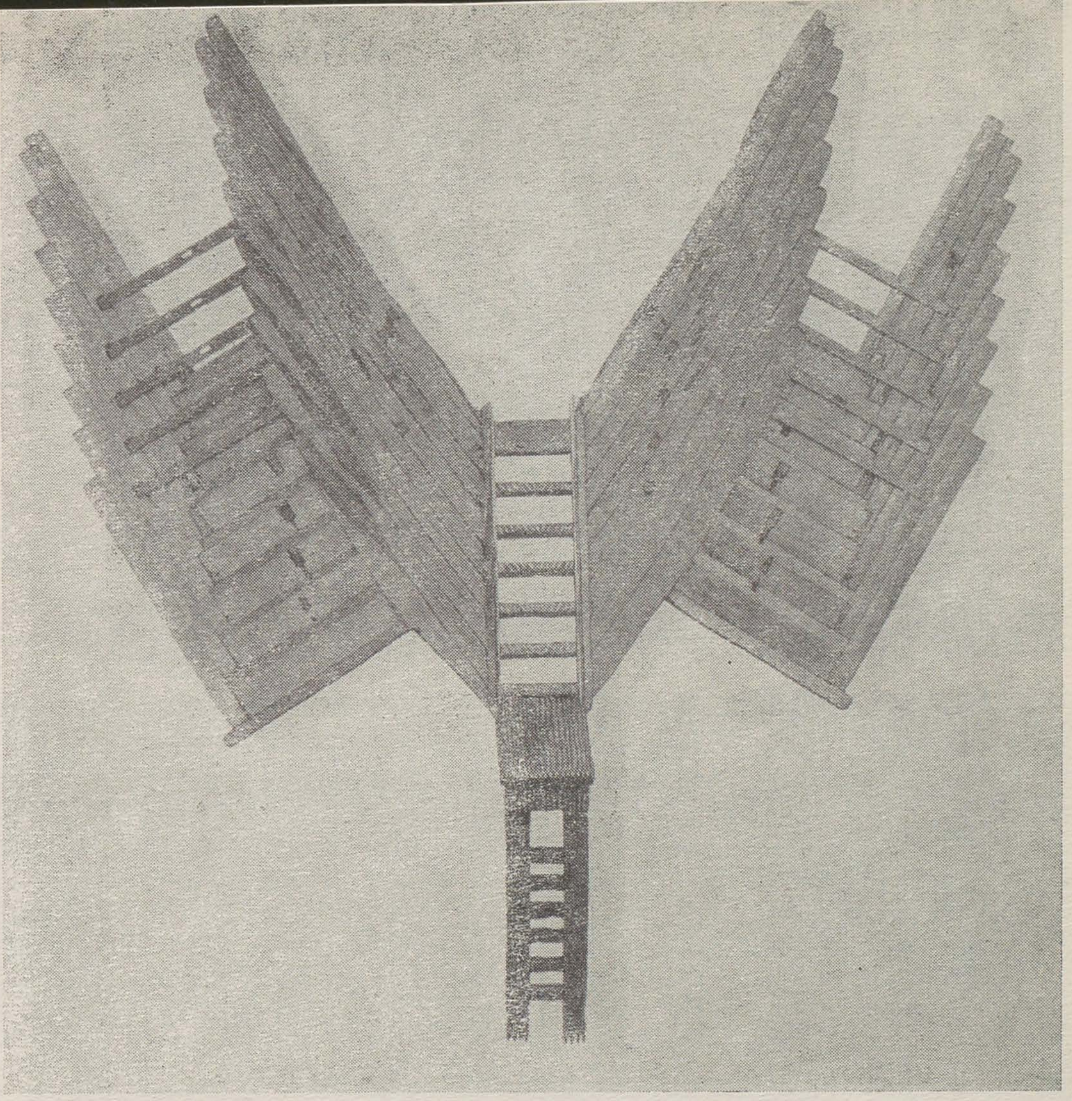
itinerar

cu ion bitzan despre cultura vizuală americană

theodor redlow

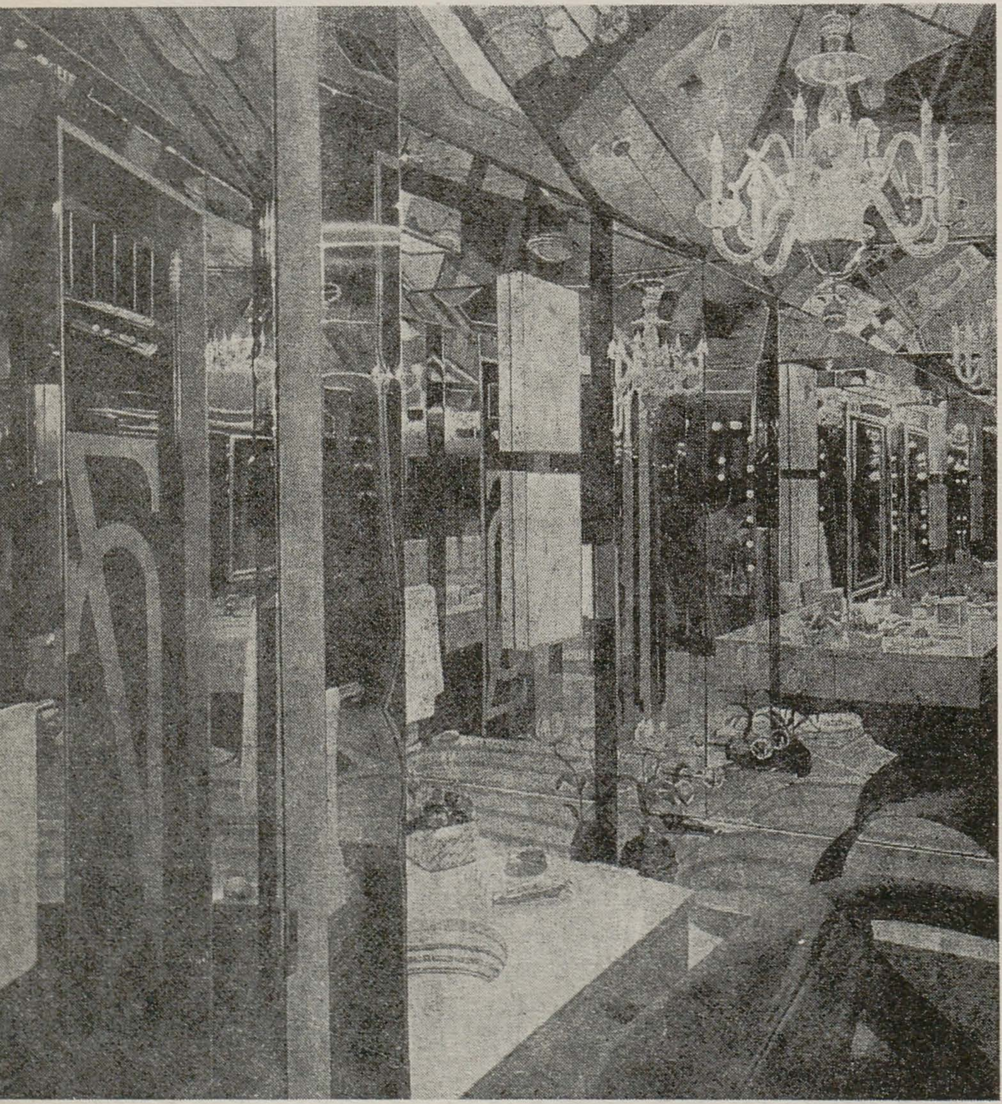
Nu e uşor de rezumat şi de redat o lungă convorbire cu Ion Bitzan (acest Schwitters român, cum îl numeşte Olga Buşneag, care l-a prezentat publicului american), întors din Statele Unite, unde a petrecut două luni, a expus la New York (pseudo-cărţi, obiecte reinventate şi montaje) şi unde a călătorit de la Atlantic la Pacific şi înapoi pe coasta de est, cunoscînd diferite faţete ale avangardei sau ale neoavangardei şi, mai cu seamă, un climat artistic unic prin efervescenţă şi eterogenitate. Expoziţia sa personală a fost găzduită de un mare imobil al Institutului pentru Artă şi Resurse Urbane « P.S.1. » (Project Studios One) — cel mai mare spaţiu expoziţional « alternativ » al Americii, adică un avanpost al avangardei mondiale, instituţionalizat dar nelucrativ (« nonprofit »), specializat în promovarea artei la modul anti-establishment şi anticomercial, în afara convenţiilor muzeale sau ale galeriilor. *Ca să vezi cum gîndesc aceşti directori de galerii,* — povesteşte Bitzan: *mi s-a spus că acest curent al cărţilor în cîţiva ani se va împămînteni probabil foarte bine. Deşi pentru ei e deocamdată ceva nou, mi-am găsit afinităţi şi încă foarte multe — nu e nimic nou sub soare, dar eu m-am prezentat cu nişte lucruri, ca se spun aşa, mai speciale, deosebite de arta care se face acolo, care e mai directă, mai categorică.* Publicul american a remarcat calitatea superior artizanală şi sensibilitatea de natură « orientală » (exotică în context new-yorkez) a scriiturilor care *creează o anumită lume a unei cărţi*, acest public fiind familiarizat, mai degrabă, fie cu prelucrarea violentă a cărţii de către artist, în spiritul neo-dadaismului, fie cu o comunicare de tip mass-media, care absoarbe şi codifică mesajul individualizat într-un folclor urban sui generis. Un realizator de filme şi o specialistă în fabricarea manuală a hîrtiei i-au solicitat lui Bitzan colaborarea, iar o galerie din Manhattan i-a cerut trei lucrări pentru a le include într-o expoziţie dedicată « secretelor hîrtiei » (PAPER CAPER).

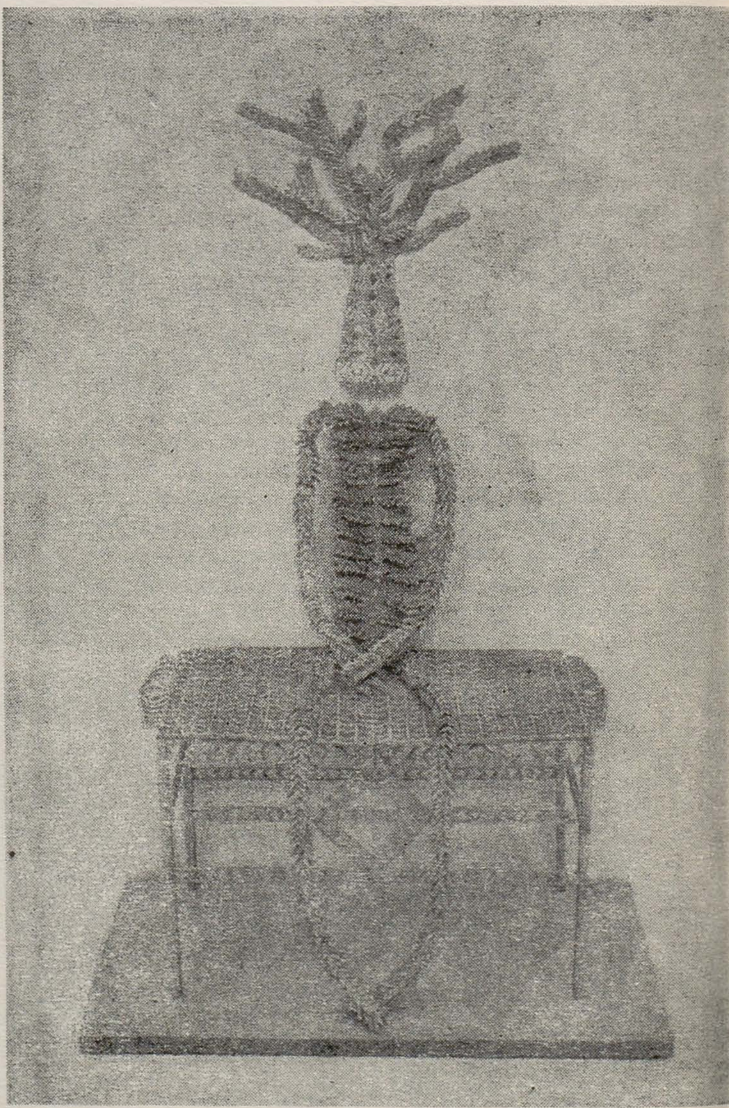
La New York am cunoscut două mari ateliere de graphic design, CHAIRMAEV-GEISMER şi MILTON GLASER, *primul renumit pe plan mondial prin logotipurile şi elementele tridimensionale de reclamă pe care le realizează, iar cel de-al doilea prin afişe. Grafica publicitară a lui Glaser este un exemplu de profesionalism şi denotă o cultură vastă, precum şi acel umor, acea vioiciune specific americană.* Tot la New York, la Muzeul de Artă Modernă, MARGIA KRAMER punea în valoare, în maniera artei conceptuale, o serie de documente de arhivă, propunînd o *investigaţie plastică în domenii mai puţin cunoscute.* La Muzeul de Artă Contemporană din Chicago era deschisă o mare expoziţie a lui CHARLES SIMONDS, prezentînd în miniatură un fel de construcţii deshumate de la începuturile istoriei, *a căror încărcătură poetică te poartă într-o lume bănuită: din mîluri apar, după dezastru, cîteva elemente care amintesc de o cultură apusă* — o cultură de liliputani, a cărei întrupare plastică în ambianţe construite şi peisagistice reinventate se situează, ambiguu, între biologic şi arhitectural. Tot acolo, MARGARET WHARTON a expus o multitudine de scaune reconfigurate, conferind unor obiecte atît de strîns legate de viaţa noastră sensuri nebănuite: *unele încep să semene cu oamenii care le folosesc, altele se integrează în peisaje exotice, altele sînt descompuse . . . La Los Angeles, Institutul de Artă Contemporană a organizat o expoziţie aproape*



1. MARGARET WHARTON: Sculptură
2. KENT TWITCHELL: pictură murală, Los Angeles

1. J. S. CARTIER: « Central Park »
2. JACK MENDENHALL: Salon de modă cu candelabru
3. Sculptură de MARGARET WHARTON: « Floare »
4. Otis Art Institute, Design environmental, Los Angeles « Machetă »
5. Parsons School of Design, secția modă, New York



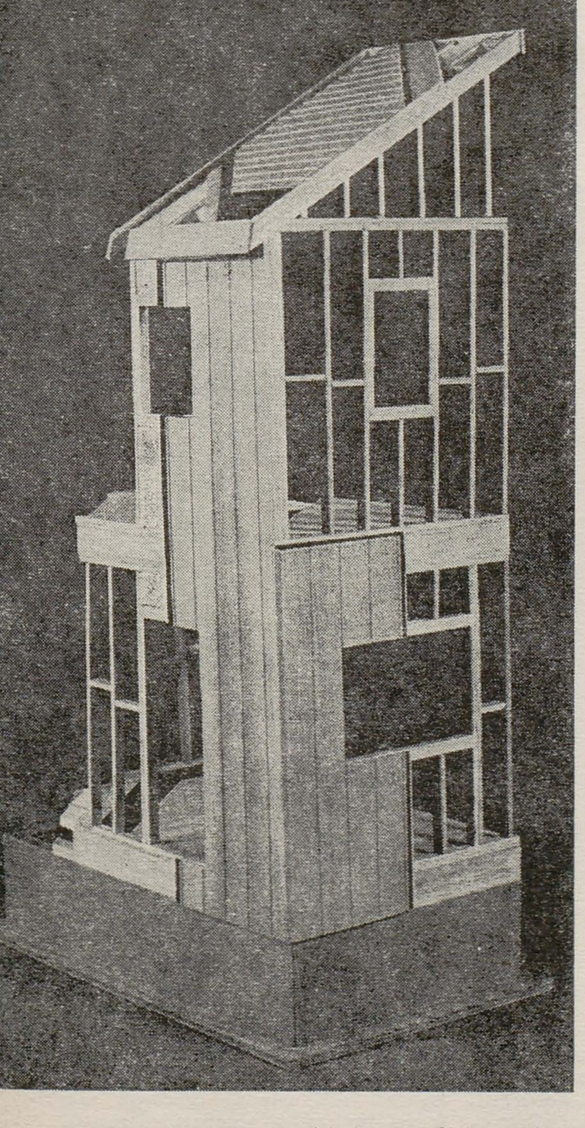


scandaloasă prin alăturarea a doi artiști foarte diferiți, unul de o ținută excepțională, iar celălalt de o ținută mai îndoielnică, dar amîndoi de mare popularitate: ANDY WARHOL și LE ROY NEIMAN. Publicul era liber să opteze. *Avînd spatele acoperit, Warhol s-a amuzat de situație . . .* Cel mai mult se pare că l-a uimit pe Bitzan *calitatea fantastică* a « Realismului american » (cum se numea o mare expoziție de la Philadelphia): *apropiindu-mă de lucrări, detalii care de la depărtare păreau foarte reale, extrem de adevărate, se pierdeau pur și simplu în niște pete abstracte de culoare. Este o detaliere texturală dusă la extrem, cu mijloacele tradiționale ale picturii, pornind de la studii foarte riguroase după natură. Este un alt fel de a privi realitatea și se vede că lucrările, prin alegerea subiectului, prin punerea în pagină, sînt făcute de niște artiști care trăiesc astăzi.* E drept că unii hiperrealiști pornesc de la mărirea și proiectarea pe pînză a unor fotografii și, în general, se poate spune că procedeele foto și cinematografice le-au cultivat viziunea. De altfel, *fotografia se bucură în America de o cinste deosebită. Este un adevărat cult.* Este și o secție prezentă la mai toate institutele de învățămînt superior artistic.

Aceste institute sau colegii (Ion Bitzan a vizitat mai multe — la New York, Chicago, San Francisco, Los Angeles ș.a.) sînt un fel de uzine, prin numărul mare al atelierelor complet utilate, și se remarcă prin multidisciplinaritate, oferind studentului deprinderi de bază și cunoștințe la zi în domenii care acoperă întreaga arie a expresivității și amenajării vizuale și chiar o depășesc, asociind, sub semnul « performanței », sunetul și mișcarea corporală. În școlile

https://biblioteca-digitala.ro

de artă se învață și cinematografia, arhitectura și mai ales designul, disciplină cu multiple compartimente, a căror simplă enumerare este relevantă: design vizual... spațial... environmental... arhitectural... de interior... de modă... de ambalaj... de peisaj... de expoziție... comunicațional... industrial etc. Mesajele obiectuale și cele secvențiale, artele spațiale și cele temporale sînt cercetate într-o unitate firească, fără convenții de autonomie. *În toate atelierele pe care le-am vizitat la Pratt Institute din New York, studenții și profesorul erau în plină activitate. La institut și la bibliotecă se lucrează de dimineață și pînă seara tîrziu — un program extrem de intensiv. Tot timpul este afectat studiului. După admitere, care nu se face pe bază de concurs, ci prin prezentarea și susținerea unui portofoliu de lucrări, urmează un an pregătitor și de opțiune. Nu ești obligat să faci o meserie cu care*



s-ar putea, peste un an sau doi, să nu mai fii de acord... Îmi închipuiam o școală americană liberă, unde se face artă modernă, dar studiul de atelier, după model, se face cu o seriozitate nemaipomenită. Lucrînd intens, șase sau opt ore sînt de ajuns pentru a realiza un studiu foarte bine pus la punct... Din tot materialul produs în școală, absolvenții își fac un portofoliu pentru a-și găsi de lucru. Diploma nu contează.

La capitolul învățămînt, concluzia ar fi: modernitate și seriozitate. În ce privește viața artistică americană în general, se remarcă o permanentă și fertilă stimulare. *Galeriile se întrec să prezinte artiști cît mai buni, cu preocupări noi. Nu mi s-a părut că arta ar fi în criză. Există doar artiști care se află în impas... Ar fi greu de definit o dominantă. Este mai degrabă vorba de un amalgam de curente. Pollock, De Kooning, Rauschenberg, Warhol sînt deja considerați clasici.* Două săli alăturate ale muzeului din Philadelphia prezintă amplu doi piloni ai artei contemporane: CONSTANTIN BRÂNCUȘI și MARCEL DUCHAMP. *Aproape tot ceea ce se face azi cu îndrăzneală își are izvorul în opera lui Duchamp. La Brâncuși există însă o sobrietate, atît a gîndirii cît și a tratării materialului, care face ca opera sa să constituie o sursă mai puțin adecvată modului de gîndire american. Desigur, Brâncuși e foarte apreciat și cunoscut acolo, dar nu e și urmat. Sculptura sa are o încărcătură spirituală și un fond sufletesc ce aparțin acestui sol românesc.*

Cele spuse de Bitzan (într-un dialog în care eu eram incitatorul curios, iar el, povestitorul reticent — o conversație care aș vrea să prefațeze o investigație mai atentă) îmi îngăduie să ghicesc tîlcul succesului său în sala de la « P.S.1. », New York: un Schwitters român îndrăgostit de Marcel Duchamp, aparent iconoclast și sfidător față de complezențele delectării, mistificînd scrierea și iconica, cultivînd surprizele și incongruențele, este în același timp, vrînd nevrînd, purtătorul de cuvînt al unei **alte** spiritualități, înăuntrul căreia subiectivismul nu cunoaște exacerbări existențiale, iar ceea ce ar putea părea depersonalizare înseamnă deschidere către un orizont mai vast. Concluzia convorbirii a fost aceea că arta noastră contemporană poate constitui și constituie o voce distinctă, fie și în conglomeratul artistic new-yorkez: *cred că i-ar impresiona pe americani, nu numai i-ar mira.*

https://biblioteca-digitala.ro

reconstituiri

două tablouri necunoscute ale lui c. rosenthal

marin bucur

Monografia de acum trei decenii consacrată de Ion Frunzetti lui C. Rosenthal[1] rămîne și astăzi un reper în bibliografia pictorului revoluționar pașoptist, iubit de C. A. Rosetti și de Maria Rosetti, un intim al acestei familii în anii exilului parizian, cel ce va sublima « Anul unu » al istoriei moderne a românilor în tablourile *România rupîndu-și lanțurile pe Cîmpia Libertății* și *România revoluționară*. Documente recente[2] au scos în evidență un caracter nobil de idealist revoluționar, un mare prieten al românilor, un devotat artist al ideii de bine și de dreptate, un sacrificat și un adevărat erou al cauzei noastre. Arestarea sa la Budapesta natală, în iulie 1851, pe cînd fusese trimis în misiune cu documente, broșuri de propagandă în Transilvania, apoi sinuciderea în celulă, pentru a nu fi silit să destăinuie secretele mișcării de la Paris, a curmat destinul uneia dintre cele mai originale figuri a plasticii românești de la jumătatea secolului trecut. Tragicul sfîrșit a luat cu sine pentru un secol și interesul public pentru operă. Tablourile au rămas pe la prieteni, în unele familii, recuperîndu-se sub formă de colecție abia după ultimul război mondial, cînd i s-a dedicat în 1951 o expoziție comemorativă cu ocazia centenarului morții pictorului. Nu credem să exagerăm afirmînd că cele mai multe s-au păstrat și ne-au provenit prin filiera familiei descendente a lui C. A. Rosetti. Iată un desen în peniță, probabil după vreo fotografie, reprezentînd cabinetul de lucru[3] al lui C. A. Rosetti din casa lor de pe strada Academiei, în deceniile șapte și opt ale secolului trecut. Desenul apărea în 1898, în paginile ziarului *Românul*, condus atunci de Vintilă C. A. Rosetti, avînd deci girul autenticității imaginii. Deși nu se pot distinge absolut toate pînzele agățate pe pereți, e evident, însă, că *România rupîndu-și lanțurile pe Cîmpia Libertății* este una dintre piesele lui C. Rosenthal. Apoi, se mai disting două mari portrete, așezate unul lîngă altul, separat pe un alt perete, reprezentînd pe C. A. Rosetti și pe Maria Rosetti, ambele fiindu-ne necunoscute. E mai mult ca sigur că amîndouă erau, de asemenea, opera lui C. Rosenthal. Pe peretele pe care se află tabloul cu *România rupîndu-și lanțurile*. . . , se mai disting, prin peniță, două alte tablouri, de mică mărime, ce aparțin aceluiași stil. Și, desigur, nu vor fi fost singurele, căci nu e de gîndit ca să nu fi existat și alte tablouri cu C. A. Rosetti, apoi cu familia sa! Și în primul rînd, tabloul *România revoluționară!* Cît de regretabil poate fi culturii noastre că nu a reperat încă portretele lui C. A. Rosetti și Maria Rosetti, cu siguranță două opere de preț ale picturii românești! Dar în același număr comemorativ (treisprezece ani de la moartea lui C. A. Rosetti), fiul său, acum om de mare răspundere pentru prestigiul ziarului *Românul*, și care știa din familie întreaga istorie a pașoptismului, a avut inspirația să ilustreze evenimentul cu încă două desene în peniță: *Familia lui C. A. Rosetti în exil și amicul ei Rosenthal* și *C. A. Rosetti, Rosenthal și Melinescu, în exil, măturînd apartamentul*[1]. Nu se specifica nimic altceva, deși era clar că era vorba de desene făcute după. . . Detaliile figurilor pluteau într-o vagă fantezie evocatoare și poetizantă! Lucrarea aparținea cuiva care cunoscuse bine fizionomiile persoanelor, liniile lor de comportament etc. Dar Vintilă C. A. Rosetti reia cel de al doilea desen în peniță modificînd titlul: *C. A. Rosetti, Melinescu și Rosenthal, măturînd odaia lor în timpul exilului*[2], iar între paranteze, specificînd: *după un tablou făcut în 1851 de Rosenthal*. Desenul se afla acum imediat sub manșeta ziarului, la un loc de onoare. Era de la sine înțeles că și *Familia lui C. A. Rosetti în exil și amicul ei Rosenthal* era tot un *desen după un tablou făcut în. . . de Rosenthal*. Firește era vorba de două tablouri ale lui Rosenthal executate în 1851, aflate în posesia lui C. A. Rosetti, dar de care nu se știe nimic. Monografia lui Ion Frunzetti pomenește de « compoziția, astăzi pierdută, înfățișînd familia lui C. A. Rosetti, scenă de interior în care figurează și pictorul, autoportretizîndu-se cu acest prilej »[3]. Desenul în peniță, apărut în ziarul *Românul*, nu este altceva decît reproducerea acestui tablou, deci unica posibilitate care ne-a rămas de a ne reprezenta încă o operă a lui C. Rosenthal. Calitatea execuției tehnice și artistice este impecabilă. Într-un chenar compozițional, pozează cu gravitate Maria și C. A. Rosetti, fiecare cu cîte unul din cei doi copii în brațe. Liby, sau Bișeta, sau Biche, cum era dezmierdată de părinți fetița Libertate-Sofia, născută în zilele aprinse ale revoluției de la 1848, se află în brațele tatălui, iar în brațele mamei, Vintilă în vîrstă de un an. Maria C. A. Rosetti are un aer distinct, de împăcare, cu expresia ei solemnă de madonă, cu pieptănătura clasică, cu cărare pe mijloc, și cu coc, pe cînd C. A. Rosetti este în costumația sa obișnuită, în care va apare întotdeauna, cu mult îmbătrînit față de vîrsta sa de primă maturitate (era doar un bărbat la vîrsta de 35 de ani în 1851 !). Între ei, ca într-un cerc familial, apare însuși pictorul, cu celebra-i pipă în gură, îmbrăcat cu un surtuc strîns la gît, puțin aplecat sau lăsat pe o parte, îngîndurat ca și ceilalți de nesiguranța situației lor de exilați. Este singura imagine — și ultima — a lui Rosenthal din perioada exilului — și ce este tot atît de important este faptul că în același timp este și unica imagine a soților Rosetti împreună, în primii ani ai emigrației pașoptiste. Prezența în colecția *Românului* a desenului în peniță, după tablou, suplinește documentar lipsa din evidența bibliografică a uneia dintre lucrările ultime ale lui C. Rosenthal. Celălalt desen în peniță, mai diluat ca tehnică, rămîne numai sugestiv ca atmosferă și temă. Este o scenă de adevărată boemă a exilului parizian. În prim plan C. A. Rosetti măturînd, poză pentru sărăcia și umilința traiului în străini, îndărătul lui, cei doi amici de suferință, în stînga, se pare, același Melinescu, într-o ipostază de bravură, cu o carafă în mîna dreaptă, cu stînga sumețită probabil cu într-o petrecere mai înfierbîntată de vin — în dreapta, Rosenthal, ținînd în mîna stîngă ceva imprecis, poate o pîine? Contururile sînt mai vagi, sugerîndu-se atmosfera de înfrățire în suferință a celor trei prieteni surprinși într-un spațiu gol, în care se vede un șemineu și o masă. Deci, în anul 1851, în lunile de iarnă și de primăvară, petrecute la Paris lîngă prietenii săi romani, pictorul C. Rosenthal lucrase două taboluri oferite familiei Rosetti și păstrate de ea cu venerație. Sînt, astfel, identificate încă două titluri semnificative pentru activitatea artistică a lui C. Rosenthal sub semnul credinței sale revoluționare, și totodată se relevă, prin gestul pios al lui Vintilă C. A. Rosetti, o nouă pagină din biografia ascunsă în umbra timpului a revoluționarilor români în anii exilului parizian. *Familia lui C. A. Rosetti în exil și amicul ei Rosenthal* și *C. A. Rosetti, Melinescu și Rosenthal, măturînd odaia lor în timpul exilului* pot figura, cu ajutorul argumentelor furnizate de arhiva ziarului *Românul*, în rîndul tablourilor care i-au fost inspirate lui C. Rosenthal de ambianța și comuniunea de ideal cu românii.

După « Românul », an XLII, 1898, nr. 110/14—15 iunie (26—27 iunie)

C. A. Rosetti, Rosenthal și Melinescu, peniță după un tablou de Rosenthal, Românul, an XLII, 1898, nr. 110/14—15 iunie (26—27 iunie)

---

[1] Ion Frunzetti, *Pictorul revoluționar C. Rosenthal*. Editura pentru literatură și artă (1955) (Maeștrii artei românești).

[2] Marin Bucur, *Documente inedite din arhivele franceze privitoare la români în sec. al XIX-lea*, Editura Academiei, 1969: C.A. Rosetti, *Jurnalul meu*, Cluj-Napoca, 1974.

[3] În numărul comemorativ al ziarului *Românul*, an XLII, 1898, nr. 58, 8-9 (19-20) aprilie, pp. 4—5.

[1] Idem.

[2] *Idem*, nr. 110, 14-15 (26-27) iunie, p. 1.

[3] *Op. cit.*, p. 22. *Portretul de grup, cu autoportretul cu bonetă frigiană* pare de tinerețe, deși nu fusese pictat decît cu vreo cinci mai înainte. Lîngă C.A. Rosetti și C. Rosenthal, noi credem că se află tot Melinescu.

https://biblioteca-digitala.ro

jurnalul galeriilor

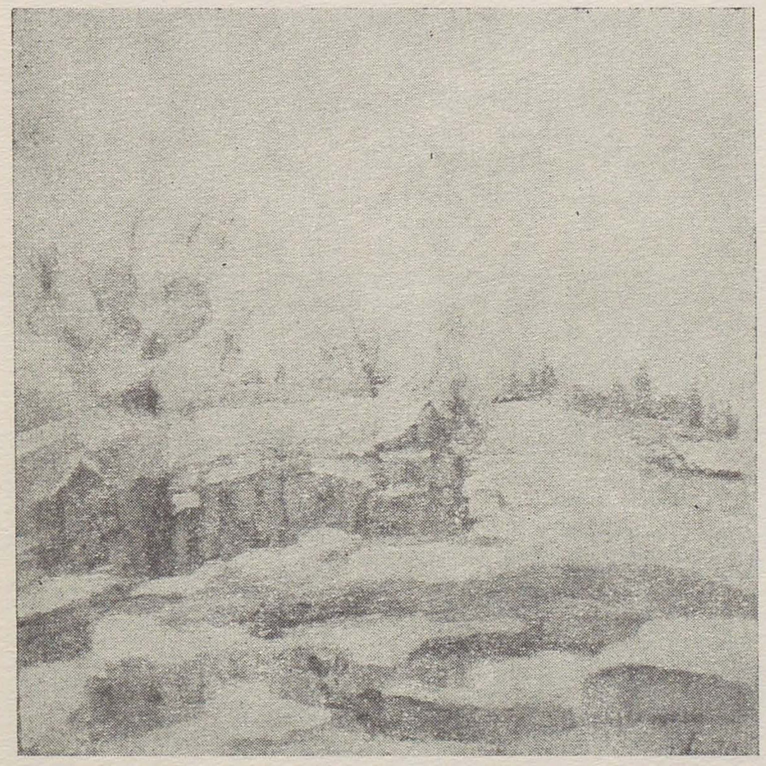
alexandra titu

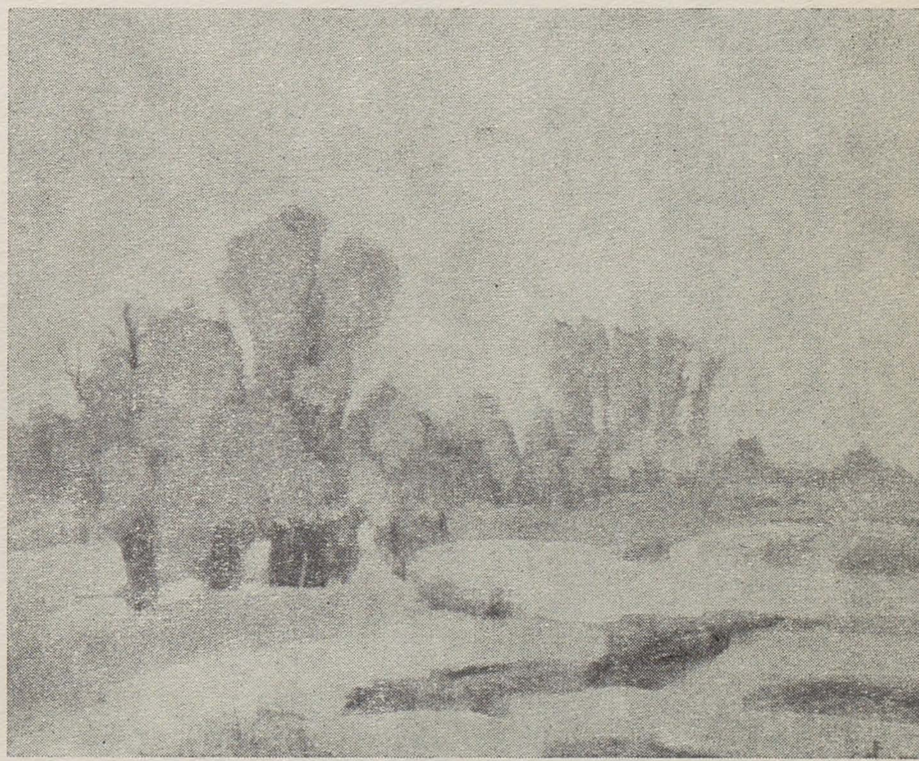
Dacă nu propune experimente spectaculoase (exceptăm expoziția cu adevărat spectaculoasă a Șerbanei Drăgoescu, de la Muzeul R. S. România, expoziție ce își merită prezentarea monografică), seria de manifestări din galeriile capitalei, din acest interval de timp, oferă, în orice caz, o mare varietate de genuri — pictură, sculptură, ceramică, scenografie, modă. O « briză » de tradiționalism se simte în majoritatea sălilor. Artiștii, aparținînd unor generații diferite, cultivă în majoritate o calmă atașare la valorile sigure, deja de multă vreme intrate în patrimoniul « omului de pe stradă », reticența față de imaginile care contrariază și șochează prin excese de orice fel — fie prin excesul senzorial, fie prin reducție puristă sau intelectualizare prea tranșantă. Imaginea artei, așa cum ne apare ea prin prisma expozițiilor din capitală din acest interval, pare foarte liniștitoare, departe de dezbateri, de persiflări și mari acte de curaj. Poate că e un cadou făcut publicului înaintea sărbătorilor de iarnă, unul dintre acele cadouri perfide dar acceptate cu bucurie, căci, firește, în atmosfera sfîrșitului de an, nimeni nu se vrea contrariat, tulburat de întrebări existențiale grave sau vrăjit dincolo de granițele ființei sale. . . Nu tocmai acum ! Așa că i se oferă și în planul emoției estetice reverie, lirism, intimitate, chipuri ale obiectelor familiare, un fabulos filtrat prin planul literar, evocări. . .

Expoziția lui **Gheorghe Constantin**, ne readuce la o observație mai veche, în legătură cu diversele forme și accepții ale tradiționalismului din arta noastră contemporană. Semnalam cu altă ocazie că, în diversitatea căutărilor ce caracterizează ultimele decenii ale artei noastre, marcată de comunicarea directă cu bibliografia mondială, de tensiunile spre sinteza între tradiție, « autohtonie » și necesara deschidere spre evenimentele culturale din lume, de presiunile diferitelor straturi ale unui trecut a cărui prezență inevitabilă se impune, nu putem ignora prezența masivă a unei zone « statice », care se clădește pe bazele unor tradiții formulate încă în momentul Barbizonului și îmbogățită circumspect cu elemente ale postimpresionismului și abstracționismului liric. Or, însăși persistența acestui fenomen îl impune ca demn de atenție și ne face să acceptăm că el nu e întîmplare, că are o motivație, că pare a conveni unei viziuni și hedoniste și melancolice asupra lumii, ce convine încă. Pictorul expune la *Galeria Municipiului București* o serie de peisaje, naturi statice și « modele în atelier ». Peisajele sînt calm-orizontale, ritmate de tonuri luminoase și închise. Observația e atentă dar nu deranjant meticuloasă. Un ton de reverie pacifică învăluie orizonturile joase de crînguri și coline. Mișcarea planurilor e lentă iar dominanta cromatică, de griuri calde, numește, evoluînd între alburi păstoase și brunuri negre, tonurile de pămînt. În cîteva naturi statice intervin nuanțe « surprinzătoare », deși foarte discrete — un roz, un verde cald, un galben. Între pictor și realitatea exterioară nu intervine nici o tensiune. El o acceptă ca pe o dimensiune necesară a unei arte în care subiectul aderă pe obiect, se regăsește în el, lipsa de asperități a unui termen garantînd-o pe a celuilalt. Dar în măsura în care nici prin minte nu-i trece să nege aparențele lumii exterioare, sau măcar să le eludeze, nici nu se lasă fascinat de ele, sedus de splendoarea, opulența și varietatea formelor, culorii și texturii lor, tentat de infinitatea pe care o ascund și o evidențiază. Gheorghe Constantin își închide « atelierul » în jurul unui perimetru restrîns și ca problematică teoretică și ca experiență în lume. Abundența de toponimii, numind peisaje risipite pe aiurea, nu acoperă o varietate de locuri generînd emoții diferite. De fapt, revine, sub localizări diferite, același peisaj, generat de aceeași stare și generînd aceeași stare, iar naturile statice numesc lumea familiară a ipoteticilor locuitori ai acelui peisaj. Senzualitatea amărui-melancolică a nudurilor bine observate, travestite în arlechinii de faimoasă carieră în pictura ultimului veac, completează acest univers nostalgic, în tonuri gri.

La sala *Cenaclului tineretului de la Orizont 35*, sală căreia îi datorăm deja afirmarea unor valori ale generațiilor tinere, expune **Marilena Preda Sânc.** Pictura ei e gravă și severă, exprimînd efortul de a se situa într-o zonă a experimentului deja sedimentat — un experiment ce nu-și trădează deschiderea spre nou, dar care devine deja tradiție. Experiment asupra imaginii, care caută să atingă semnificația simbolică de mare generalitate prin intermediul unui limbaj ce nu renunță la nimic din amprenta individualității. Această sinteză între premisele unei libertăți individuale nelimitate — și, în fond, patetice — și eficiența semnificantă a limbajelor arhaice, operînd prin sacrificiul individualității, e propriu artiștilor afirmați în deceniul opt — Marin Gherasim, Sorin Dumitrescu, Florin Ciubotaru sînt cîțiva dintre ei — artiști sensibili la sensul filosofic al tradiției mai mult decît la repertoriul ei de forme și semne, și atenți deopotrivă la destinul omului contemporan. Dincolo de ceea ce descoperim comun între pictura Marilenei Preda Sânc și acești artiști — ambigua contaminare între geometric și amorf, traducînd tensiunea și complicitatea între materie și formă, gustul monumentalității, valorificarea simbolică a culorii — îi regăsim originalitatea într-un tip specific al armoniilor, într-o anumită notă reținută dar fermă a gestului cu care individualizează forma, în gustul pentru o masivitate opacă a materiei care, chiar ordonată într-un spațiu, extrasă din sine spre a fi pusă într-o situație spațială, refuză comunicarea, și, în fine, în modul ermetic cu care angajează, fără intermediul nici unei literaturizări, dezbaterea temei acesteia atît de tentante a confruntării dintre materie și formă.

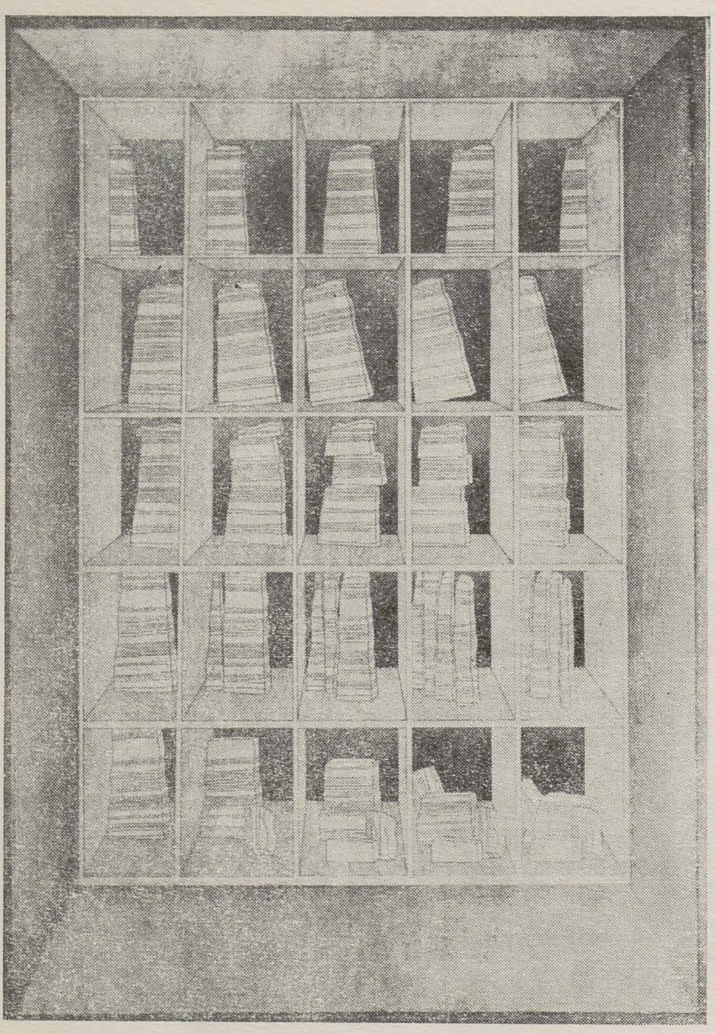
Expoziția lui **Ion Bănulescu** (galeria *Simeza*) cuprinzînd pictură și ceramică se articulează complex, ca un « spațiu al evenimentului ». Intens — dar liric — narativă, utilizînd ca pretext pentru improvizație, și visare, mitul clasic al Minotaurului (atît de sugestiv pentru lupta între eul subconștient și eul lucid, între abisul emoțiilor necontrolate și pelicula de luciditate a stării de veghe), figurația invocă un spațiu omogen impregnat de consumarea dramei, un timp contaminat de motivări obscure, de forțe latente. Nu că artistul ar ambiționa reconstituirea ilustrativă a temei dramatice. El improvizează liber pe scheletul acestui pretext atît de deschis ca arie de interpretări și proprie invențiilor formale. Dar continuitatea între imaginile ce acoperă pereții și personajele tridimensionale, angrenate în « secvențe » epice (un epic ținînd mai curînd de descrierea personajelor și de sondarea lor decît de acțiune) nu se motivează în primul rînd prin comunitatea subiectului ci mai ales prin modul identic de a trata raportul între spațiu și figură. Conflictul interior, între nivelele ființei, se exprimă prin acea intruziune a spațiului exterior în materia personajelor, prin confuzia dintre planul intern și extern al ființei,

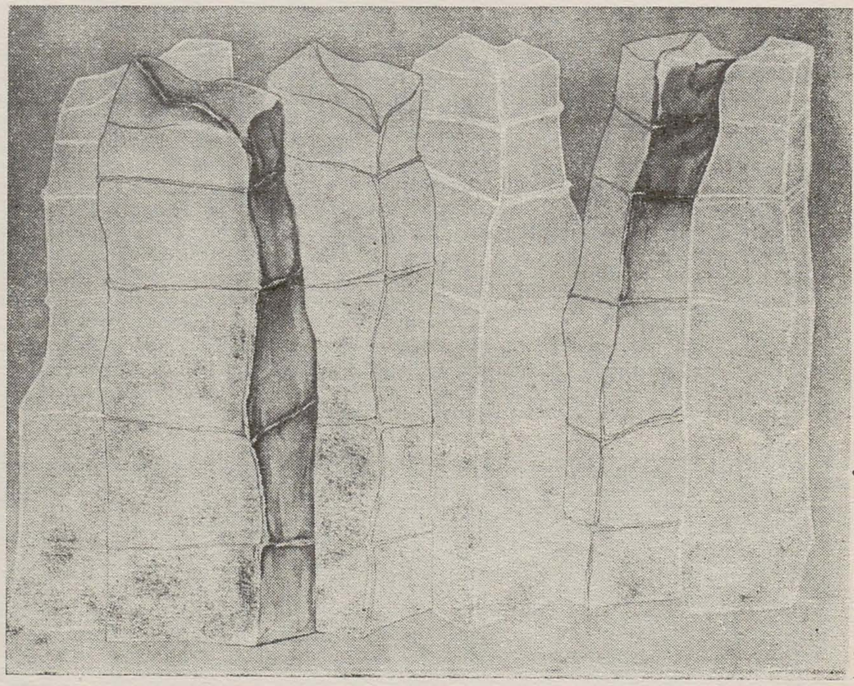


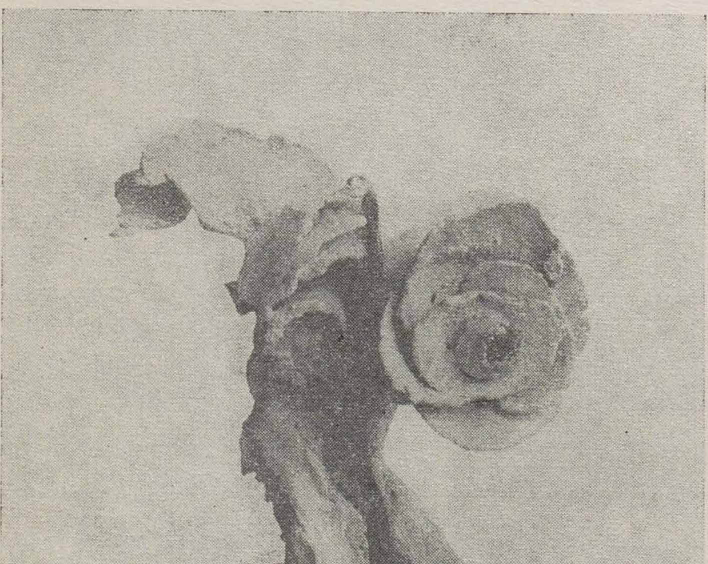


1, 2. GHEORGHE CONSTANTIN

https://biblioteca-digitala.ro







1, 2. MARILENA PREDA SÂNC
3, 4. ION BĂNULESCU

https://biblioteca-digitala.ro

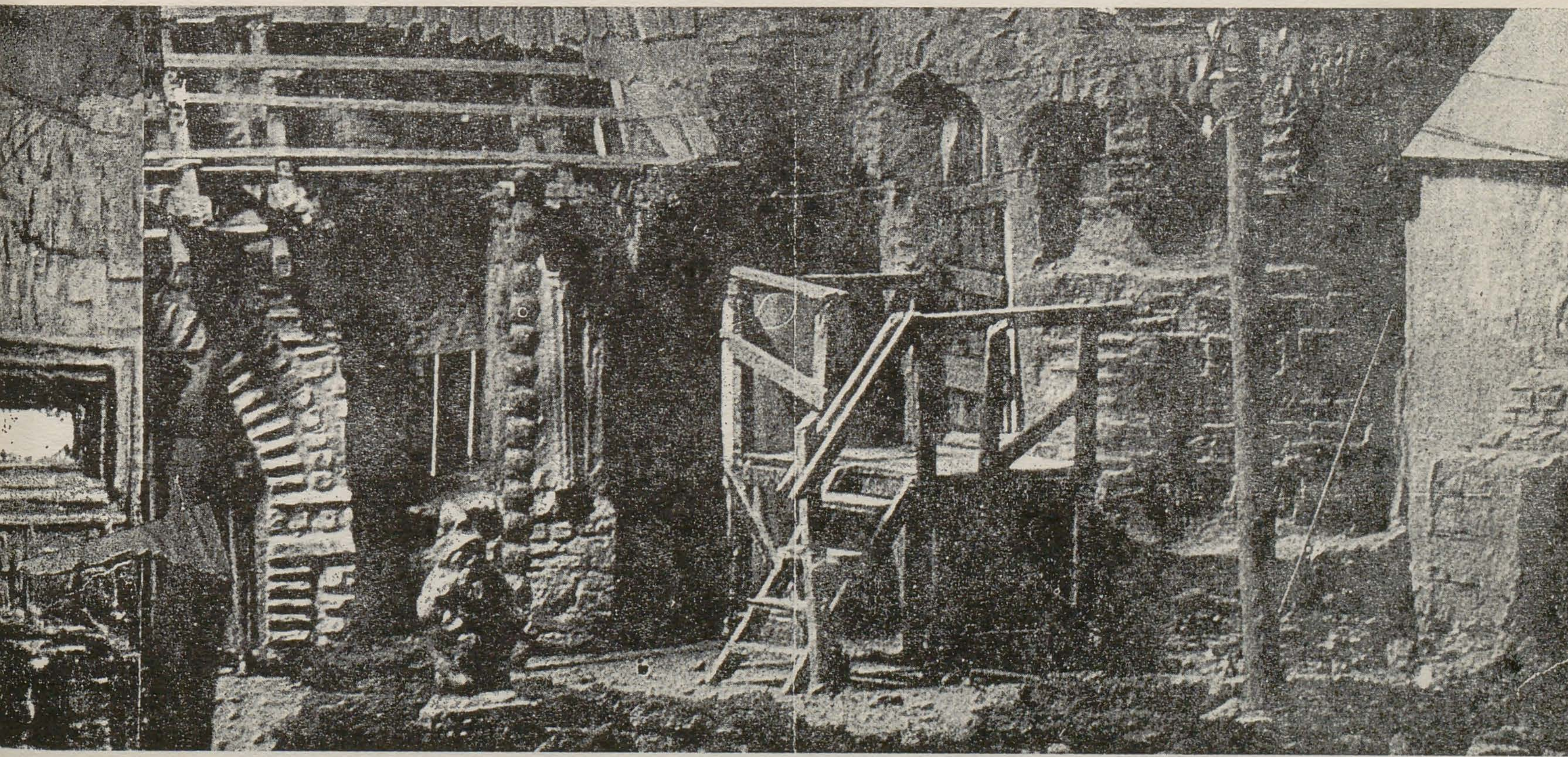
marcat convențional de conturul grafic, în pictură, și de pelicula suprafeței în ceramică. Tenta expresionistă (niciodată lunecînd însă spre tragic, urît sau grotesc) conviețuiește cu o anume condiție a intimității. Piesele de ceramică au fragilitatea (nu numai dimensiunile) plasticii mici. Pictura, dincolo de conflictul între masele cromatice și contur are destulă senzualitate. Nici într-un gen, nici în celălalt, artistul nu caută monumentalitatea sau eroicul. În fond drama confruntării dintre cele două planuri ale eului poate fi abordată ca o dramă intimă, iar retoricul nu presupune numaidecît anvergură. Oricum, există în pictura lui Ion Bănulescu, și în ceramica lui în special, o abundență de implicații, de conotații, de premise pentru lectură, o deschidere spre comunicare ce țin deja, dincolo de universul strict al artelor vizuale, de o nevoie a spectacolului, a desfășurării în timp.
Nu sîntem departe, cu creația sa, de timpul și spațiul teatral.

La galeria *Eforie*, scenograful **Ion Nedelcu** ne introduce pe altă cale, de data aceasta explicit, în lumea iluziilor scenei și ecranului. El este, printre altele, semnatarul scenografiei, imaginii, costumelor, și, în fine, al «atmosferei» la cîteva filme românești istorice. Omogenitatea atmosferei, în cazul său, se realizează, cum e și firesc, nu pe o unitate de subiect, cît pe o unitate de timp și de loc, căci ambianța pe care o reconstituie se deschide spre orice episod localizat temporal în intervalul ce îl preocupă. Galeria sa de personaje e sugestivă, spațiile caracterizate prin detalii de arhitectură, printr-o anume amploare a desfășurărilor. Scenograful nu mizează nici pe pitoresc nici pe abstracția deschisă oricărei definiri temporale. Ion Nedelcu este un scenograf care nu caută efecte paradoxale și nu tentează experimente revoluționare. Nu se instituie în spectacol de vioara întîi, ci se supune cu suplețe unei viziuni asupra spectacolului îndatorată reconstituirii, dacă nu fidele oricum precaut bazată pe documente. El redă culoarea locală, dar, așa cum spuneam, cu sobrietate, fără excese. Scopul său este verosimilul, și pe acest verosimil al ambianței, atît de important pentru reconstituirea istorică ce nu se vrea nici parodică, nici alegorică, se poate baza orice creator de film sau regizor de teatru ce-și propune să realizeze un simulacru de realitate, să șteargă granița între realitatea ficțiunii și cea din afara ficțiunii (fără a abandona pozițiile tradiționale) și nu fructifică statutul de convenție al teatrului sau filmului. Oricum, premiul de la Santorin îi confirmă calitățile, finețea cu care a știut să se plieze pe rolul acesta de responsabil cu aparența realității. Notăm, în plus, în planul strict al realizării schițelor de costum și decor, un desen elocvent și fluid, și o anume picturalitate ce nu deservește monumentalitatea.

Vasilica Marinescu e și ea atașată realului în aparențele sale. Un «real» reconstituit uneori de la o sugestie, de la un citat cultural, de la un clișeu (Bălcescu), dar cel mai ades autentificat de coincidența cu modelul. Expoziția de la *galeria Orizont* o prezintă ca portretistă, evoluînd între semi-abstracția unor figuri vag individualizate prin mijloace apropiate graficii (incizii, puncte, uneori cu efecte nu dintre cele mai fericite, chiar culoare) și portretul modelat opulent, cu mari încărcături de materie și efecte picturale, tinzînd spre o iluzie de mișcare și însuflețire. Alături de studii de atelier (Studiul I, II, III) și de portrete ale unor personalități ale trecutului, unde imaginația e chemată să suplinească și să completeze suportul informativ, regăsim — și ni se par cele mai interesante — portretele personajelor și personalităților din viața culturală contemporană (sau aproape contemporană) — Ion Barbu, Marin Preda, Vasile Pârvan, Victor Rebenciuc, Mircea Albulescu, Ion Caramitru, Lia Szász, Dorian Szász. În aceste din urmă cazuri, sculptorița dă dovadă de mai multă vervă, și chiar dacă modelajul prea uniform, prea încărcat, prea «păstos», împiedică încercarea de individualizare și sublinierea caracterului (pentru unele portrete ar fi fost poate mai adecvată sublinierea unei rigori a formei, sau finețea liniei), ele au, oricum, o sesizabilă vivacitate. Fără să ambiționeze o reconstituire declarat realistă a fizionomiei și fără să tindă la imaginea efigie, la semnul lapidar și inconfundabil, aceste portrete care nu mizează pe detalii absorbite în pastă — nici pe simplificări, se închid într-o materialitate masivă, într-o densitate a carnalității, dar devin uneori, prin chiar această opacitate, sugestive.

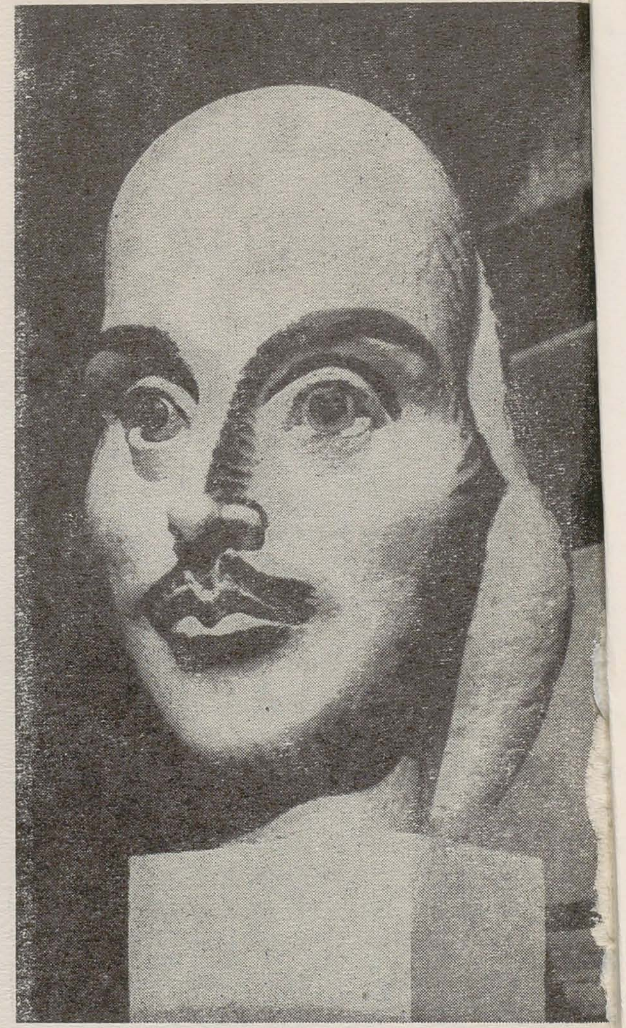
În mod firesc, dacă nu în mod necesar, nu puteau lipsi în preajma sfîrșitului de an expozițiile creatorilor de modă. Lipsa de preocupare sistematică a caselor de modă (cooperative meșteșugărești etc.) și a industriei ușoare pentru această zonă a socialului și esteticului, pentru generoasa varietate și mai ales pentru o concepție despre aparența omului, pentru o linie unitară a veșmîntului cu toată încărcătura de valori — demnitate, frumusețe, prestanță — pe care veșmîntul le implică, lasă această sarcină pe seama artiștilor creatori de modă. Lor le revine deci dificila și prestigioasa sarcină de a impune o viziune despre contemporanii lor, de a angaja un dialog cu arhitectura, designul și artele decorative pentru a realiza acel continuu logic de forme al ambianței din care facem parte.
În fine, sarcina de a lansa un stil. Cu destulă timiditate (și asta dincolo de anume înclinare spre

ION NEDELCU



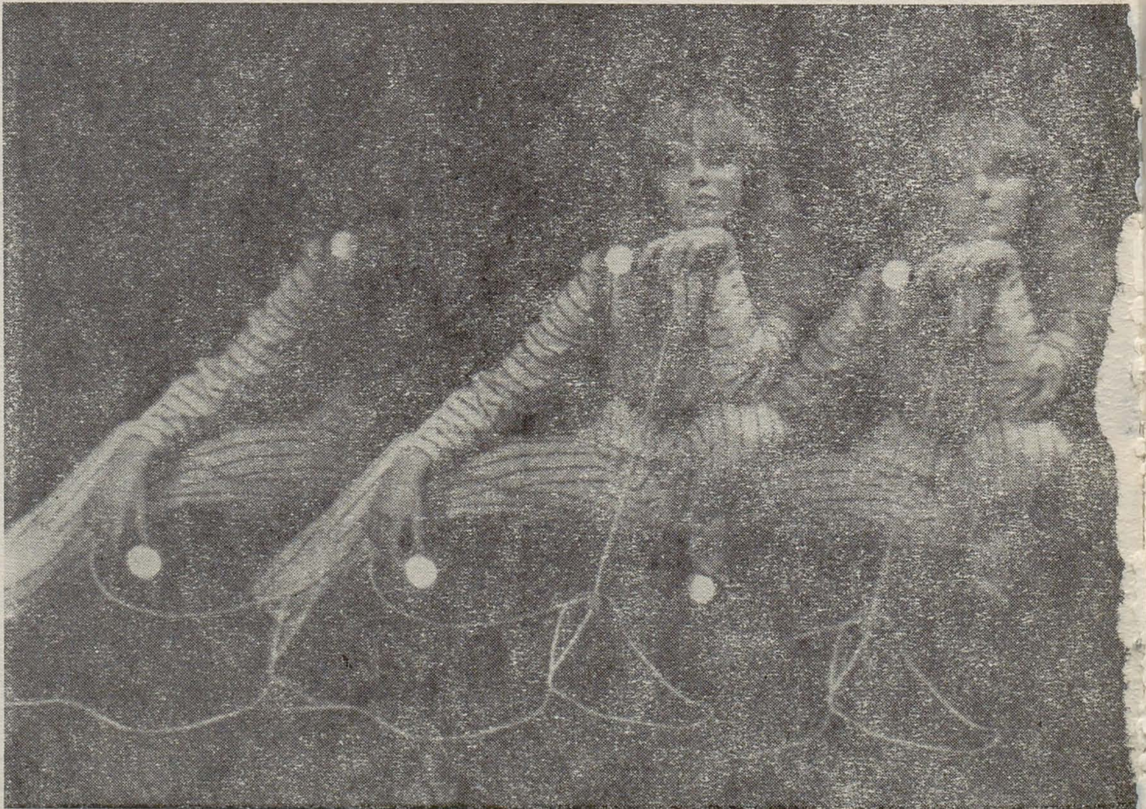
https://biblioteca-digitala.ro

1, 2. VASILICA MARINESCU



şocant) expoziţia de la *Galateea*, a lui **Ştefan Rădulescu,** şi cea de la *Hanul cu Tei (Cenaclul tineretului)*, reunind peste douăzeci de artişti, se achită de această sarcină. Stilul lui Ştefan Rădulescu e tranşant tineresc, şi cu oarecare agresivitate nefeminin şi neromantic. Materiale sintetice, lucioase, dublate şi matlasate pentru a obţine accentuări de volum, combinate cu perle false, lamé-uri, satinuri (toate pe efect de luciu) ; siluete amplificate prin rigidele accesorii vătuite, pantaloni, talii marcate, contaminare între genul sport şi genul de estradă, cum spunea Michel Bradeau, comentînd parada de la palatul Chaillot, din 1980 (! !) « la recherche de la „gueule" plus que la quête de la beauté ». Tinereţea poate însă înfrunta orice, chiar şi combinaţiile între stilul motocross şi Ginger Rogers. Iar Ştefan Rădulescu e un creator de modă inventiv şi plin de resurse, chiar dacă uneori se dovedeşte permeabil la ecourile modei « kitsch »... şi chiar dacă o face în exact momentul cînd în Europa ea a devenit deja istorie... Nu e oare cazul să dezbatem atît de actuala problemă a sincronismului şi pe teritoriul creaţiei vestimentare?

Expoziţia de la *Hanul cu tei* e eteroclită. Şi aici găsim salopetele din impermeabil lucios, travestiuri pentru mici vînzători de benzină pe scena operetei, alături de pijamale gen Madame Grès, — dar de data asta imprimate, şi de rochii de după amiază din eterna stofă a Fondului Plastic (ştiu, s-ar putea să dispară şi ea, şi cine poate crea chiar din nimic, şi încă luxul şi frumuseţea?). Pentru inegalabilele Chanel, Grès şi Ricci existau îngeri păzitori care le creau la comandă materialele mult visate, cu exact supleţea, grosimea şi ţinuta dorită — voalul de mătase, stofele inegalabile în carouri cu textură plină şi senzuală, materiale care cad ca draperiile de pe vechile statui, care au fluiditatea imuabilă a marmorelor lui Praxiteles... Dar să ne reîntoarcem la expoziţia de la Hanul cu Tei, la artiştii care creează şi ei cu curaj şi aplicaţie iluzia şi splendoarea din ... ce au la îndemînă. Cîteva costume cu broderii argintate, gen oriental (e la modă, iar noi am fost oricum, de totdeauna, « poarta orientului ») şi cîteva sprintene rochii de pînză topită, completează colecţia. Entarsii, imprimeuri manuale, ornamente sofisticate, suplinesc preţiozitatea materialului şi siguranţa tăieturii. Şi totuşi... Aceste creaţii, tributare şi ele destul curentelor din anii trecuţi, nu totdeauna prea sigure ca stil, au o calitate de loc neglijabilă. Cele mai bune dintre ele, au acea individualitate frapantă, ce persistă dincolo de tiparul deja văzut — un joc între transparenţă şi ornament (Gabriela Caraman Coruţ), o gamă cromatică specială (nu susţinea rafinatul baron Charlus, al lui Proust, că într-un veşmînt culoarea e totul?), îndrăzneaţă (Constantin Berechet, Liliana Vîrban) sau discretă (Anca Florescu), un simţ al proporţiei... Fireşte, visăm la acea rochie care să aibă ceea ce numea Dominique Brabec calitatea esenţială a modei — aceea de « a fi rară, muritoare, efemeră. De a nu fi frumoasă decît o singură zi ... » dar nu e de loc neinteresant experimentul tinerilor artişti care, cu mult simţ practic, încearcă să arunce, ocolind scandalul luxului, o punte direct între marea artă şi pret à porter ...



3, 4. ŞTEFAN RĂDULESCU

https://biblioteca-digitala.ro

Dans ce numéro:

Symposiums de sculpture '81

L'été dernier une série de sculptures sur pierre, bois et métal ont été montées sur les socles du grand musée national de sculpture contemporaine en plein air, constitué à la suite de l'action « Symposiums ». Au moment de sa treizième édition à Măgura et de sa première édition à Săliștea-Sibiului ou à Brăila, avec suffisamment de pièces significatives disposées dans les clairières de Hobitza ou de Căsoaia, il était temps de faire non seulement la chronique de l'édition '81, mais aussi de dresser le bilan « en marche » de l'actif et du passif, de faire la somme des réalisations et des échecs. Sur le renouveau proposé au langage sculptural par ces symposiums et sur les lieux communs instaurés bon gré malgré, se prononcent les critiques qui ont visité cette dernière édition. Est signalée en plus la participation des artistes roumains à des symposiums internationaux de sculpture organisés en 1981.

« Pour un monde de la paix »

Sous ce tre s'est ouverte à Bucarest une exposition d'affiches politiques représentatives. S'inscrivant dans le cadre des manifestations pour la paix et la détente, pour le désarmement et contre l'emplacement des armes de destruction en masse qui ont eu lieu en Roumanie sur l'initiative de son président, le camarade Nicolae Ceaușescu, — cette exposition témoigne du mode exemplaire dont nos artistes utilisent leur fantaisie et leur talent, le savoir technique et l'élégance des moyens stylistiques pour construire dans un esprit moderne des images conduisant d'une manière claire et convaincante à cette idée de paix, si chère à nous tous.

Entretien avec Ion Bitzan sur la culture visuelle américaine

Rentré des Etats-Unis après un séjour de deux mois, Ion Bitzan, ce « Schwitters roumain », comme il fut dénommé par un critique d'art, fait part de ses impressions en tant que peintre et professeur. L'entretien porte sur les milieux artistiques contactés, sur le mode dont a été accueillie par la critique et par le public sa production récente ainsi que sur la manière dont est conçu et organisé, Outre-Atlantique, l'enseignement artistique supérieur.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro